

# WILLIAM KURELEK

## SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Andrew Kear

ART  
CANADA  
INSTITUTE  
INSTITUT  
DE L'ART  
CANADIEN





## Table des matières

03

**Biographie**

17

**Œuvres phares**

48

**Importance et questions essentielles**

61

**Style et technique**

73

**Où voir**

85

**Notes**

94

**Glossaire**

104

**Sources et ressources**

110

**À propos de l'auteur**

111

**Copyright et mentions**

A black and white photograph of a man, William Kurelek, sitting at a desk and drawing. He is wearing a plaid shirt and is focused on his work, holding a pen over a large sheet of paper. The word "BIOGRAPHIE" is overlaid in large, white, sans-serif capital letters across the middle of the image.

# BIOGRAPHIE

Dans son art, William Kurelek (1927-1977) compose avec la dure réalité de la vie sur une ferme pendant l'ère de la Grande Dépression et sonde les sources de son écrasante souffrance mentale. Dès le milieu des années 1960, il est l'un des artistes connaissant le plus de succès sur le marché de l'art canadien. Quarante ans après sa mort prématurée, ses tableaux sont toujours convoités par les collectionneurs. Ils constituent une archive non conventionnelle, perturbante et controversée de l'anxiété globale du vingtième siècle. Kurelek, comme nul autre artiste, combine le nostalgique et l'apocalyptique, son œuvre étant une vision simultanée de l'Éden et des Enfers.

## PÈRES ET FILS

William Kurelek naît en 1927 sur une ferme céréalière au nord de Willingdon, en Alberta. Les parents de sa mère Mary (née Huculak) se sont établis dans cette région à l'est d'Edmonton au tournant du siècle, pendant la première vague d'immigration ukrainienne au Canada. Ces familles de fermiers, venant de ce que l'on nomme aujourd'hui l'Ukraine de l'Ouest, ont transformé la dure prairie de l'Ouest canadien en une région agricole prospère et créé un important marché pour l'industrie manufacturière de l'Est. Les Huculak ont établi leur exploitation près de Whitford Lake, qui faisait alors partie des Territoires du Nord-Ouest, au sein d'une colonie ukrainienne élargie.

Le père de Kurelek, Dmytro, s'est installé au Canada en 1923, durant la seconde grande vague d'immigration ukrainienne. Les familles de Dmytro et Mary étaient toutes deux issues du village de Borivtsi et de la région environnante de Bukovyna. Les Huculak ont financé le voyage de Dmytro au Canada et lui ont donné du travail sur leur ferme à son arrivée. Dmytro a épousé Mary en 1925. C'est deux ans plus tard, le 3 mars 1927, qu'est né William; il est baptisé à l'église orthodoxe russo-grecque St. Mary à Shandro. En 1934, la famille abandonne soudainement l'Alberta et s'établit au Manitoba, sur une ferme près du village de Stonewall, à quarante kilomètres au nord de Winnipeg.

La chute des prix des céréales qui accompagne la Grande Dépression a fort probablement précipité le déménagement, ainsi qu'un feu qui a détruit leur maison au début des années 1930. La culture du blé des Kurelek au Manitoba n'ayant produit que de maigres résultats, Dmytro se tourne alors vers l'élevage de vaches laitières.



GAUCHE : Le père de William Kurelek, Dmytro (Metro) Kurelek (à l'extrême droite), lorsque jeune, v. 1923. Après avoir immigré au Canada, Dmytro travaille sur la ferme de Vasyl Huculak, son commanditaire. DROITE : Les parents de William Kurelek, Dymtro et Mary Kurelek (née Huculak), v. 1925.





William, l'aîné de sept enfants, parle peu l'anglais; du point de vue culturel, il est un marginal par rapport à l'héritage majoritairement anglo-protestant de sa communauté, et il en est de même pour son frère et sa sœur les plus rapprochés en âge, John et Winnie<sup>1</sup>. Le déménagement au Manitoba coïncide avec le début de l'éducation formelle de Kurelek. Il fréquente l'école à classe unique Victoria Public School, située à une distance d'un kilomètre et demi de la ferme familiale. Enfant timide, Kurelek est profondément affecté pendant ses années formatives par les compétitions dans la cour d'école, des épreuves dont il se souvient dans des tableaux comme *King of the Castle* (*Le roi du monde*), 1958-1959. Dans sa jeunesse, Kurelek bat de l'aile. Anxieux, renfermé et victime d'horribles « hallucinations », il acquiert parmi les membres de sa famille la réputation d'un garçon inapte du point de vue physique, un « rêveur<sup>2</sup> » manquant d'esprit pratique. La route de Kurelek vers le monde adulte est définie par une angoisse mentale et une relation tendue avec ses parents, notamment avec son père.

Les valeurs et les attitudes de Dmytro ont été moulées par la brutalité de la Première Guerre mondiale et les luttes liées à l'agriculture de subsistance<sup>3</sup>. Dans le contexte des miséreuses années 1930, Dmytro se montre inflexible, exigeant de la part de ses enfants, surtout de son aîné, une capacité à trouver des solutions pratiques, une compétence mécanique et une endurance physique. Si son frère John s'épanouit sous les attentes paternelles, Kurelek maîtrise peu les vertus prisées par son père et fait les frais de son impatience; l'exaspération du patriarcat ne fait d'ailleurs qu'augmenter au fur et à mesure que l'économie agricole se détériore tout au long de la décennie<sup>4</sup>. Kurelek cherche donc d'autres façons de gagner le respect de son père, et ce, surtout au moyen de ses succès scolaires : « il m'était devenu évident que, à part mes bons résultats à l'école, je ne répondais pas du tout à sa vision de ce que devrait être un bon fils<sup>5</sup> ».



William Kurelek, *King of the Castle* (*Le roi du monde*), 1958-1959, gouache et aquarelle sur Masonite, 53,9 x 45,7 cm, collection particulière.

Malgré ces épreuves, Kurelek découvre son talent pour le dessin dès sa première année d'école. Il couvre les murs de sa chambre avec des dessins de « prêtres et d'anges, d'infirmières, de serpents, de tigres », des images provenant « des mélodrames à la radio, des bandes dessinées, des Westerns, de la littérature des Témoins de Jehova, de ses rêves et hallucinations », sous le regard désapprobateur et confus de ses parents<sup>6</sup>. Les camarades de classe de Kurelek, au contraire, louent ses habiletés en dessin et apprécient les histoires souvent affreuses et violentes qu'il représente<sup>7</sup>.

## CULTURE ET COMMUNAUTÉ

En 1943, Kurelek et son frère John sont envoyés à Winnipeg pour fréquenter l'école secondaire Isaac Newton. Pendant leurs deux premières années dans cette ville, ils habitent dans des maisons de pension. Quand Kurelek commence sa onzième année, Dmytro achète une maison sur l'avenue Burrows pour ses trois aînés pendant qu'ils poursuivent leur éducation. Winnipeg est alors parmi les villes les plus cosmopolites du Canada, avec une importante population venant d'Europe de l'Est, dont presque 40 000 Ukrainiens qui en font le « cœur vibrant » de leur culture au Canada<sup>8</sup>. Les vétérans, laboureurs, entrepreneurs et professionnels ukrainiens adhèrent à toute une diversité de points de vue politiques et religieux. Kurelek se trouve immergé dans une communauté animée et lettrée qui publie des journaux, établit des cours de langue et d'héritage culturel et fonde des organismes éducatifs, religieux et culturels.

Kurelek suit les cours culturels ukrainiens donnés à St. Mary the Protectress, la grande cathédrale orthodoxe ukrainienne située dans le nord de la ville, juste en face de là où il habite. Les cours sont donnés par le père Peter Mayevsky, qui, en plus d'inspirer l'enthousiasme pour « l'histoire de l'Ukraine, sa richesse naturelle, sa beauté culturelle », devient le premier adulte à encourager le penchant artistique de Kurelek<sup>9</sup>.



GAUCHE : Le père Peter Mayevsky, v. 1937. DROITE : Cathédrale ukrainienne orthodoxe St. Mary the Protectress, Winnipeg, 2011, photo par Andrew Kear.



En 1946, Kurelek s'inscrit à l'Université du Manitoba, où il suit un programme de latin, d'anglais et d'histoire. Il prend également des cours en psychologie et en histoire de l'art, mais c'est la littérature qui retient le plus son attention. Les écrits de James Joyce, et notamment *Portrait of the Artist as a Young Man* (*Portrait de l'artiste en jeune homme*) (1916), vont s'avérer particulièrement importants pour la créativité naissante de Kurelek. « Ce livre, écrit-il, a eu une plus profonde influence sur moi que n'importe quel autre durant les trois années de mon éducation supérieure. [...] [Il] m'a convaincu de me rebeller finalement et complètement contre ma famille et de devenir ce que j'avais toujours à moitié voulu être – un artiste<sup>10</sup> ».



C'est aussi pendant cette période que certaines des conditions psychophysiques qui allaient modeler sa vie adulte commencent à se manifester. Kurelek est rongé par un épuisement physique, de l'insomnie, une douleur aux yeux inexplicable, une anxiété sociale et des sentiments de malaise général, de dépression et de manque d'estime de soi – ce qu'il identifiera plus tard comme une « dépersonnalisation ». La plupart de ses symptômes resteront non diagnostiqués<sup>11</sup>.



GAUCHE : William Kurelek, *Lumber Camp Sauna* (Sauna au camp forestier), 1961, aquarelle, encre et mine de plomb sur Masonite, 41,2 x 46 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : William Kurelek, *Lumberjack's Breakfast* (Petit déjeuner du bûcheron), 1973, techniques mixtes sur Masonite, 58,5 x 80,8 cm, Art Gallery of Greater Victoria.

Un emploi d'été mène Kurelek à l'est du Manitoba pour la première fois de sa vie. Il travaille dans le domaine de la construction à Port Arthur (maintenant Thunder Bay) et dans un camp de bûcherons au nord de l'Ontario, qu'il représentera plus tard dans des œuvres telles que *Lumber Camp Sauna* (Sauna au camp forestier), 1961, et *Lumberjack's Breakfast* (Petit déjeuner du bûcheron), 1973. Si ces expériences viennent soutenir la confiance de Kurelek, ses souffrances émotives et mentales persistent néanmoins. Par ailleurs, sa relation avec sa famille, et en particulier avec son père, ne s'améliore pas.

## PERTURBÉ ET INSATISFAIT

En 1948, la famille de Kurelek déménage à nouveau, de Stonewall à une ferme de Vinemount près de Hamilton, en Ontario<sup>12</sup>. En automne 1949, Kurelek entreprend des études au Ontario College of Art (OCA) en prétendant que celles-ci rendront possible une carrière dans le domaine de la publicité commerciale. Parmi ses professeurs, on retrouve John Martin (1904-1965), Carl Schaefer (1903-1995), Frederick Hagan (1918-2003) et Eric Freifeld (1919-1984). Si les intérêts artistiques de Kurelek sont plutôt limités à la peinture figurative, ils s'étendent néanmoins d'images historiques à d'autres, plus contemporaines, et sont inspirés d'œuvres d'artistes de la Renaissance nordique tels que Pieter Bruegel (1525-1569) et Jérôme Bosch (v. 1450-1516), jusqu'à celles des muralistes mexicains Diego Rivera (1886-1957), José Orozco (1883-1949) et David Alfaro Siqueiros (1896-1974)<sup>13</sup>.



GAUCHE : David Alfaro Siqueiros, *Écho d'un cri*, 1937, émail pyroxile sur bois, 121,9 x 91,4 cm, Museum of Modern Art, New York. DROITE : Jérôme Bosch, *Le jardin des délices* (détail), 1490-1500, huile sur bois, dimensions du triptyque ouvert : 220 x 389 cm, Museo del Prado, Madrid.



Kurelek est plus âgé que la plupart de ses camarades de classe, mais il se lie d'amitié avec, entre autres, Graham Coughtry (1931-1999) et Rosemary Kilbourn (née en 1931). Parmi ses collègues les plus proches, plusieurs sont des socialistes engagés, et c'est à travers eux que Kurelek rencontre le militant pour la paix James Endicott. S'il est plongé dans un environnement stimulant du point de vue intellectuel, Kurelek n'aime pas ce qu'il perçoit à l'OCA comme une trop grande importance accordée aux notes et à la compétition<sup>14</sup>. Il décide alors d'aller étudier avec Siqueiros à San Miguel de Allende, au Mexique.

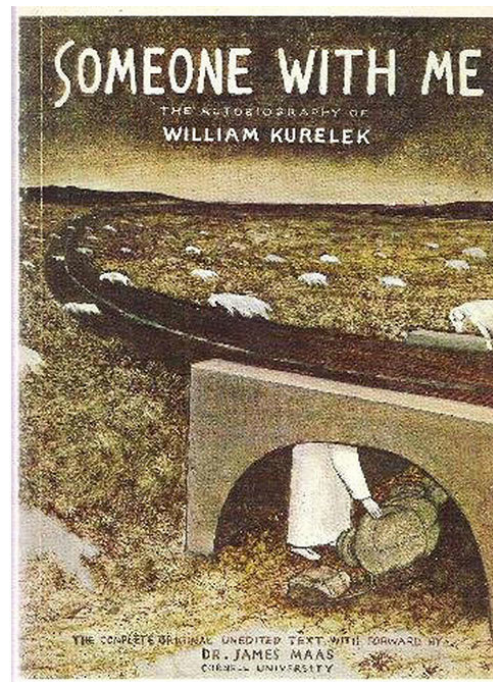
Afin de financer son voyage, il fait de petits boulots à Edmonton pendant l'été et l'automne 1950, vivant pour un temps avec un oncle avant de trouver son propre hébergement. C'est à ce moment que Kurelek peint son premier chef-d'œuvre, *The Romantic* (*Le romantique*), 1950, un autoportrait joycien qu'il renommara plus tard *Portrait of the Artist as a Young Man* (*Portrait de l'artiste en jeune homme*)<sup>15</sup>.

À l'automne 1950, Kurelek fait de l'auto-stop jusqu'au Mexique. C'est sur le chemin, dans le désert de l'Arizona, qu'il ressent sa première expérience mystique, un rêve dans lequel, après s'être endormi sous un pont, il a une vision d'un personnage en robe blanche qui l'exhorte : « lève-toi » et « occupe-toi des moutons, sans quoi tu vas mourir de froid ». Il poursuit les moutons, mais ceux-ci se fondent dans la brume et le personnage avec la robe « s'est en quelque sorte fondu en moi et a disparu<sup>16</sup> ». Kurelek décrit ce rêve plus tard dans son autobiographie, *Someone With Me* (*Quelqu'un avec moi*) (1973, 1980) et l'utilise comme source d'inspiration pour l'œuvre qui ornera la page couverture de la première édition.

Le désir de Kurelek d'étudier « sous un maître peintre » se voit contrarié, car il arrive à San Miguel de Allende après que Siqueiros ait soudainement quitté cette école. L'artiste états-unien expatrié Sterling Dickinson (1909-1998) dirige alors l'établissement Instituto Allende, mais de façon plus formelle et plus institutionnelle. Kurelek reconnaîtra que son séjour au Mexique s'est avéré « une expérience de maturation importante », élargissant sa conscience artistique et le rendant plus sensible aux questions sociales, telle la pauvreté écrasante dans les pays en développement, qui contribueront à façonner son système de croyances à l'âge mûr<sup>17</sup>. *A Poor Mexican Courtyard* (*Une cour mexicaine pauvre*), 1976, suggère d'ailleurs l'influence pérenne de ces expériences.



GAUCHE : William Kurelek à Toronto pendant ses années à l'Ontario College of Art, v. 1949. DROITE : Tableau utilisé pour la couverture de l'autobiographie de Kurelek, *Someone With Me* (1973).







William Kurelek, *A Poor Mexican Courtyard (Une cour mexicaine pauvre)*, 1976, techniques mixtes, 30,5 x 38,1 cm, Mayberry Fine Art, Toronto.

Kurelek rentre au Canada au printemps 1951. Mais il n'y restera pas longtemps. Il ressent le « désir primordial » d'obtenir un diagnostic professionnel et de trouver de l'aide avec ce qu'il appelle sa « dépression et dépersonnalisation » croissantes, et ce, à l'extérieur du monde médical canadien qu'il vient à considérer comme inapte et mené par l'argent<sup>18</sup>. Il n'est pas clair si Kurelek était au courant de l'intérêt croissant pour l'art thérapie parmi les médecins britanniques, mais il semble qu'il ait contacté l'hôpital psychiatrique londonien Maudsley avant de quitter le Canada<sup>19</sup>. Après avoir ramassé l'argent pour son passage vers l'Angleterre en travaillant comme bûcheron au nord de l'Ontario et du Québec durant l'été et l'automne 1951, Kurelek se rend à Montréal et embarque dans un navire de marchandises en direction de l'Angleterre<sup>20</sup>.

### CRISE ET CONVERSION

Kurelek arrive en Angleterre au printemps 1952 et est officiellement admis à l'Hôpital Maudsley à Londres pour un traitement psychiatrique à la fin juin<sup>21</sup>. Mondialement connu, Maudsley traite plusieurs patients qui sont des vétérans de la Seconde Guerre mondiale et qui souffrent de ce que l'on appellerait maintenant un trouble de stress post-traumatique.



Les professionnels travaillant à Maudsley reconnaissent rapidement l'ampleur de la souffrance de Kurelek, même si la nature précise de sa maladie demeure inconnue. Les dossiers médicaux de l'artiste, détaillant ses diagnostics spécifiques à Maudsley, puis plus tard à l'hôpital Netherne, sont inaccessibles au public jusqu'en 2029<sup>22</sup>. Le personnel reconnaît en outre son talent artistique. Comme on croit son rétablissement dépendant de son exutoire créatif, Kurelek est encouragé à continuer la peinture. Il démontre une telle amélioration qu'il obtient son congé de Maudsley en août. Peu après, il quitte l'Angleterre pour faire une tournée de trois semaines en Belgique, aux Pays-Bas, en France et en Autriche, où il visite les plus importantes collections artistiques et voit certaines œuvres de ses parangons de la Renaissance nordique, Bruegel, Bosch, et Jan van Eyck (1390-1441)<sup>23</sup>.



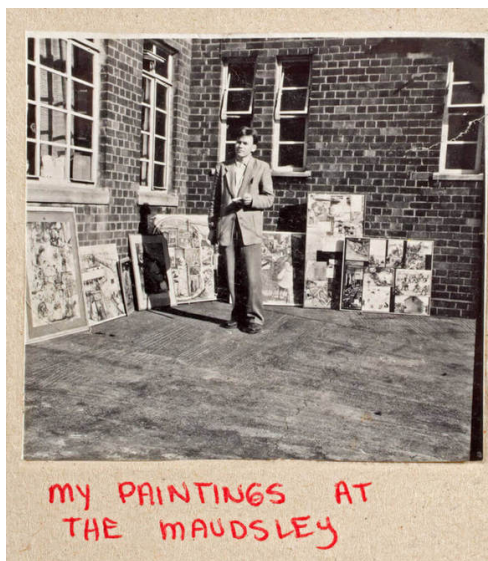
William Kurelek, *I Spit on Life (Je crache sur la vie)*, v. 1953-1954, aquarelle sur panneau, 63,5 x 94 cm, collection Adamson, Wellcome Library, University College London, R.-U.

À son retour à Londres, Kurelek trouve du travail dans les projets de reconstruction d'après-guerre, auprès de la Commission des transports, et continue de visiter Maudsley en tant que patient ambulatoire durant tout l'hiver 1952-1953. Mais sa condition se détériore et il est admis de nouveau à Maudsley en mai 1953. Le Dr Morris Carstairs, qui avait été affecté à son dossier en juin, encourage Kurelek à peindre de mémoire, aussi pénible que cela puisse être. Des œuvres telles que *The Maze (Le labyrinthe)*, 1953, et *I Spit on Life (Je crache sur la vie)*, v. 1953-1954, illustrent à quel point sa vision est devenue sombre<sup>24</sup>.

C'est durant ces moments les plus obscurs que Kurelek se lie d'amitié avec Margaret Smith, une ergothérapeute et une catholique fervente. Sympathisant avec les souffrances de Kurelek, Smith partage également son amour pour la littérature anglaise et la poésie. Le temps qu'ils passent ensemble à Maudsley est bref, mais leur amitié platonique est extrêmement marquante pour Kurelek. Ils continueront à s'écrire après le retour du peintre au Canada, et plusieurs années plus tard, en 1975, Kurelek envoie à Smith un exemplaire de son livre *The Passion of Christ According to St. Matthew (La Passion du Christ selon saint Mathieu)*, dans lequel il a inscrit : « Avec mes remerciements les plus sincères d'avoir rendu tout ceci possible<sup>25</sup> ».



À la fin de l'année 1953, Kurelek est transféré à l'hôpital Netherne dans le Surrey, une institution à la fine pointe du mouvement d'art thérapie en Angleterre. Le programme de Netherne est dirigé par Edward Adamson, un artiste qui croit, avec le surintendant de l'hôpital le Dr R. K. Freudenberg, qu'« il y a un avantage thérapeutique important pour les patients s'ils peuvent créer au sein d'un environnement favorable et sécuritaire<sup>26</sup> ».



GAUCHE : Kurelek et ses tableaux à l'hôpital Maudsley, Londres, v. 1953. DROITE : L'ergothérapeute Margaret Smith, v. 1953-1959.

Kurelek y reçoit des traitements psychiatriques, il peint et dessine, en dépit de quoi son état se dégrade. En août 1954, il fait une surdose de somnifères et se coupe le visage et les bras dans ce qu'il appellera plus tard une tentative de suicide en « demi-mesure<sup>27</sup> ». Après s'être soumis de façon volontaire à une douzaine de séances de thérapie par électrochocs sur une durée de trois mois, son état commence à s'améliorer. Adamson encourage Kurelek à se défaire de ses tendances introspectives et à se tourner plutôt vers l'étude objective de simples objets. Il crée ainsi, pendant cette période, plusieurs tableaux en trompe-l'œil très accomplis représentant des timbres, pièces de monnaie et morceaux de tissus. Quelques-uns de ces tableaux, dont *The Airman's Prayer* (La prière de l'aviateur), v. 1959, sont montrés aux expositions estivales de la Royal Academy.



William Kurelek, *The Airman's Prayer* (La prière de l'aviateur), v. 1959, gouache sur papier, 15,2 x 30,5 cm, collection particulière.

En janvier 1955, Kurelek sort de Netherne et retourne à Londres, où sa chance commence à tourner. Fin 1956, il trouve de l'emploi chez F. A. Pollak Ltd., un des studios d'encadrement d'art et de restauration de cadres les plus connus en ville. Il devient maître finisseur. Kurelek a aussi suivi des cours en encadrement, en ébénisterie et en conception de livres à la Hammersmith School of Building and Arts and Crafts<sup>28</sup>.

Alors qu'il avait été un athée déclaré depuis l'université, la maladie mentale conduit Kurelek dès 1954 à une crise existentielle qui l'incite à reconsidérer l'existence de Dieu. Dans son autobiographie, il écrit que c'est son amie Margaret Smith qui a en grande partie précipité son renouveau spirituel. L'aquarelle de Kurelek *Lord That I May See* (*Seigneur, faites que je voie*), datant de 1955, donne un aspect tangible aux questions spirituelles avec lesquelles il se débat. Il commence à suivre des cours de correspondance catholique, devient membre de la Guild of Catholic Artists and Craftsmen (Guilde des artistes et artisans catholiques) et reçoit un enseignement de plusieurs membres du clergé, dont le théologien Edward Holloway.

Kurelek fait son premier pèlerinage à Lourdes, en France, en mars 1956 (il y retournera en 1958). Il rentre au Canada en été afin d'essayer de se réconcilier avec sa famille, surtout avec son père, un geste dont les résultats ont été plutôt mitigés. Si les membres de sa famille l'accueillent, ses nouveaux engagements et son zèle religieux les laissent confus. En février 1957, quelques mois après son retour en Angleterre, Kurelek entre formellement en dévotion catholique.

Il restera en Angleterre pendant plus d'un an, travaillant chez Pollak et mettant de l'argent de côté, ce qui lui permettra de voyager à travers l'Europe et le Moyen-Orient pendant près de dix mois à partir de l'été 1958, un voyage intimement lié à sa pratique artistique et à sa nouvelle foi. Passant par l'Europe du Centre et de l'Est, à travers la Turquie et la Syrie, Kurelek se rend en Jordanie et en Israël pour une visite plus longue. Il espère acquérir une « bonne connaissance de la région dans laquelle le Christ a vécu et est mort<sup>29</sup> ». Il passe une grande partie de son temps dans la région à dessiner et prendre des photographies qu'il utilise ensuite comme références pour le cycle de la Passion qu'il complète entre 1960 et 1963.

### UNE NOUVELLE VIE À TORONTO

En juin 1959, Kurelek retourne vivre au Canada de façon permanente, et reste pour une brève période chez ses parents sur leur ferme à Vinemount, en Ontario. Il déménage finalement dans une maison de pension sur la rue Huron à Toronto, où il continue de peindre. Il commence aussi à suivre des cours pour recevoir un certificat d'enseignement, mais son historique psychologique pousse le Ontario College of Education à le considérer inapte au travail, constituant ainsi un rejet qu'il a dû ressentir de façon particulièrement sanglante après ses années de traitement en Angleterre.



William Kurelek, *Lord That I May See* (*Seigneur, faites que je voie*), 1955, aquarelle et gouache sur carton, 119,4 x 74,9 cm, Musée des beaux-arts de Montréal.





Illustration à la page 497 de l'ouvrage de William Kurelek, *Someone With Me* (1973). L'artiste se dépeint légèrement perplexe face au tout nouveau succès qu'il connaît grâce à son exposition solo inaugurale à la Galerie Isaacs, Toronto.

La situation de Kurelek commence à montrer des lueurs d'espoir à l'automne 1959. Il rencontre Avrom Isaacs qui lui fournira un emploi stable et lancera sa carrière. Propriétaire de l'une des premières galeries d'art contemporain d'après-guerre à Toronto, Isaacs rencontre Kurelek grâce à un ami commun de sa femme<sup>30</sup>. Il est grandement impressionné et lui offre un emploi dans la section d'encadrement de la galerie, ainsi que sa première exposition solo à la Galerie Isaacs à la fin mars 1960.

Pendant les années 1960, la Galerie Isaacs représente quelques-uns des artistes contemporains les plus avant-gardistes du pays, dont Michael Snow (né en 1928), Joyce Wieland (1930-1998) et Greg Curnoe (1936-1992). Kurelek se sent

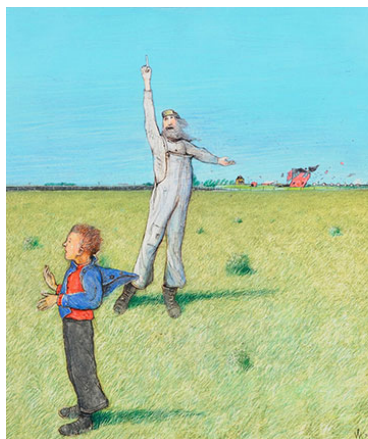
comme « l'intrus<sup>31</sup> » dans le monde de l'art, et c'est en effet ainsi que plusieurs le considèrent. Ses tableaux figuratifs, narratifs et souvent religieux détonnent dans un climat où les artistes torontois, dynamisés par les expressionnistes abstraits tels que Jackson Pollock (1912-1956), affrontent un contingent croissant d'artistes néo-Dada inspirés par Marcel Duchamp (1887-1968).



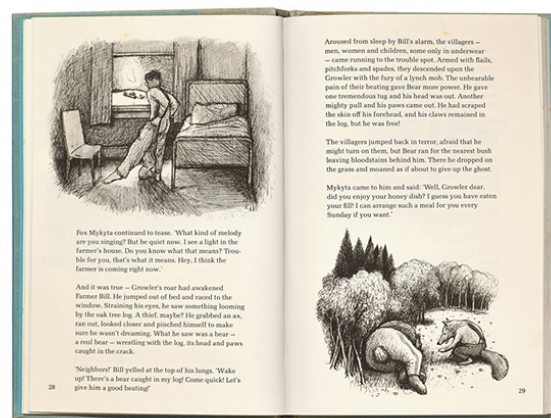
William Kurelek, *Farm Boy's Dreams* (*Rêves d'un garçon de ferme*), 1961, aquarelle et encre sur panneau, 76,2 x 101,6 cm, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D.C.

Néanmoins, la première exposition solo de Kurelek bat le record de la Galerie Isaacs pour son affluence. Présentant surtout des œuvres créées en Angleterre, cette exposition inclut des tableaux en trompe-l'œil, par exemple *Behold Man Without God* (*Regardez l'homme sans Dieu*), 1955, ainsi que son *Self-Portrait* (*Autoportrait*), datant de 1957, après sa conversion. La seconde exposition de Kurelek, *Memories of Farm and Bush Life* (*Souvenirs de la vie à la ferme et dans les bois*), a lieu à la Galerie Isaacs en 1962. La réception du public est encore plus favorable, les œuvres montrées, telle *Farm Boy's Dreams* (*Rêves d'un garçon de ferme*), 1961, présentent ce qui allait devenir une autre facette – très populaire, par ailleurs – de la production artistique de Kurelek : les réminiscences visuelles nostalgiques de ses expériences de jeunesse en Alberta, au Manitoba, dans le nord de l'Ontario et au Québec.

Kurelek continue d'exposer ses œuvres dans des galeries commerciales, surtout à la Galerie Isaacs, mais aussi à La Galerie Agnès Lefort à Montréal et à la Galerie Mira Godard à Toronto, entre autres lieux d'exposition à travers le Canada. Au cours de la décennie qui s'ensuit, il présente des expositions majeures dans plusieurs institutions publiques, dont la Winnipeg Art Gallery (1966), le Hart House de l'Université de Toronto (1969), la Edmonton Art Gallery (1970), la Burnaby Art Gallery (1973) et la Art Gallery de Windsor (1974). Pendant cette période, il illustre plusieurs livres très populaires, dont *Who Has Seen the Wind* de W. O. Mitchell (1975) et *Fox Mykyta* de Ivan Franko et Bohdan Melnyk (1978), ainsi que deux livres qu'il a lui-même écrits, *A Prairie Boy's Winter* (*L'hiver d'un garçon des Prairies*) (1973) et *A Prairie Boy's Summer* (*L'été d'un garçon des Prairies*) (1975).



GAUCHE : William Kurelek, illustration sans titre, 1975, techniques mixtes, 42,5 x 36,8 cm, Power Corporation of Canada Art Collection / Collection Power Corporation du Canada. Utilisé pour illustrer l'ouvrage de W. O. Mitchell, *Who Has Seen the Wind* (1976), p. 267. DROITE : Illustrations aux pages 28 et 29 de l'ouvrage de Ivan Franko et Bohdan Melnyk, *Fox Mykyta* (1978), v. 1977.



## CANADIEN HEUREUX, SOMBRE PROPHÈTE

Le succès que connaît Kurelek lui donne du courage et l'aide à se sentir mieux dans sa peau. Au début des années 1960, il rencontre l'émigrée russe Catherine de Hueck Doherty, la fondatrice du centre de formation de l'Église catholique apostolique Madonna House situé au nord-est de Toronto, qui, comme Kurelek, est issue d'un héritage orthodoxe. Le tableau de Kurelek, *The Hope of the World* (*L'espoir du monde*), 1965, est en partie inspiré de la façon dont Doherty a essayé de « combiner les spiritualités [chrétiennes] occidentales et orientales » à Madonna House<sup>32</sup>.



En 1962, il épouse Jean Andrews qu'il a rencontrée au Catholic Information Centre (Centre d'information catholique) de Toronto. En 1965, le couple attend déjà son troisième enfant. La famille déménage d'un appartement près de High Park à l'avenue Balsam, dans le quartier de la ville nommé Beaches. Mais la stabilité domestique ne signale pas la fin de la complexité créative de Kurelek. En effet, son œuvre devient plus polarisante au cours des années 1960 et au début des années 1970<sup>33</sup>.

Au milieu des années 1960, Kurelek ravive son amour pour son lieu de naissance, la Prairie canadienne. Durant les années subséquentes, il est maintes fois poussé à voyager pour dessiner à travers l'Ouest du Canada, ainsi que dans les provinces maritimes, l'Arctique et la Côte Ouest. De ce nationalisme joyeux et inspiré émane *The Painter* (*Le peintre*), 1974, un autoportrait tardif dans lequel Kurelek se représente en plein air, dans la Coccinelle Volkswagen rouge qui lui sert de transport, de chambre d'hôtel et de studio durant ces multiples périples<sup>34</sup>. C'est aussi au cours de ces traversées qu'il réintroduit la photographie comme outil artistique, un médium que Kurelek avait intégré pour la première fois à sa pratique pendant son voyage au Moyen-Orient en 1959.



William Kurelek, *The Hope of the World* (*L'espoir du monde*), 1965, huile sur Masonite, 69,2 x 76,8 cm, collection particulière.

En même temps, Kurelek réalise des expositions présentant ce que le critique d'art Harry Malcolmson a appelé ses œuvres « feu et souffre », dont *Experiments in Didactic Art* (*Expérimentations en art didactique*), 1963; *Glory to Man in the Highest* (*Gloire à l'homme dans toute sa splendeur*), 1966; *The Burning Barn* (*La grange en feu*), 1969; et *Last Days* (*Les derniers jours*), 1971<sup>35</sup>. Ces cycles rendent visibles les exhortations personnelles de Kurelek contre les retombées politiques de la moralité laïque. L'artiste tient l'amoralité de l'humanisme laïque et scientifique pour responsable de la Guerre froide et de la détérioration de l'environnement. En même temps, l'angoisse crue et l'augure apocalyptique que révèle l'imagerie de Kurelek sont partagés par de plus en plus de personnes, surtout après la crise des missiles de Cuba en 1962.

L'angoisse apocalyptique de Kurelek le mène à l'action. Il commence à planifier la construction d'un abri antinucléaire dans le sous-sol de sa maison sur l'avenue Balsam. Son projet devient connu du public en 1967 et est reçu avec résistance. Sa famille et ses amis trouvent sa poursuite morbide d'autopréservation de mauvais goût et remettent en question sa légitimité à l'égard de l'éthique chrétienne, tandis que ses voisins et les fonctionnaires municipaux prennent les qualités structurelles en défaut<sup>36</sup>. Au début des années 1970, Kurelek abandonne son projet de transformer son studio en abri anti bombes; et la salle continuera ainsi à servir de studio jusqu'à sa mort.

Kurelek voyage en Ukraine une première fois en 1970. Il visite rapidement le village ancestral familial de Borivtsi, étant surveillé de près par les autorités soviétiques. Ce voyage inspirera le monumental tableau *The Ukrainian Pioneer (Le pionnier ukrainien)*, 1971, 1976. Avec l'essor du multiculturalisme, les intérêts de Kurelek se diversifient et incluent maintenant d'autres groupes langagiers, ethniques et religieux du Canada. Avant sa mort, il complète une série sur les Inuit, ainsi que sur les Canadiens d'origine juive, française, polonaise et irlandaise.

Kurelek est admis à l'hôpital St. Michael's de Toronto peu après être revenu de son deuxième voyage en Ukraine, à l'automne 1977. Il décède du cancer le 3 novembre. Il avait été reçu officier de l'Ordre du Canada l'année précédente. D'après Avrom Isaacs, Kurelek aurait produit « bien au-delà de 2000 tableaux et dessins<sup>37</sup> » durant sa vie.

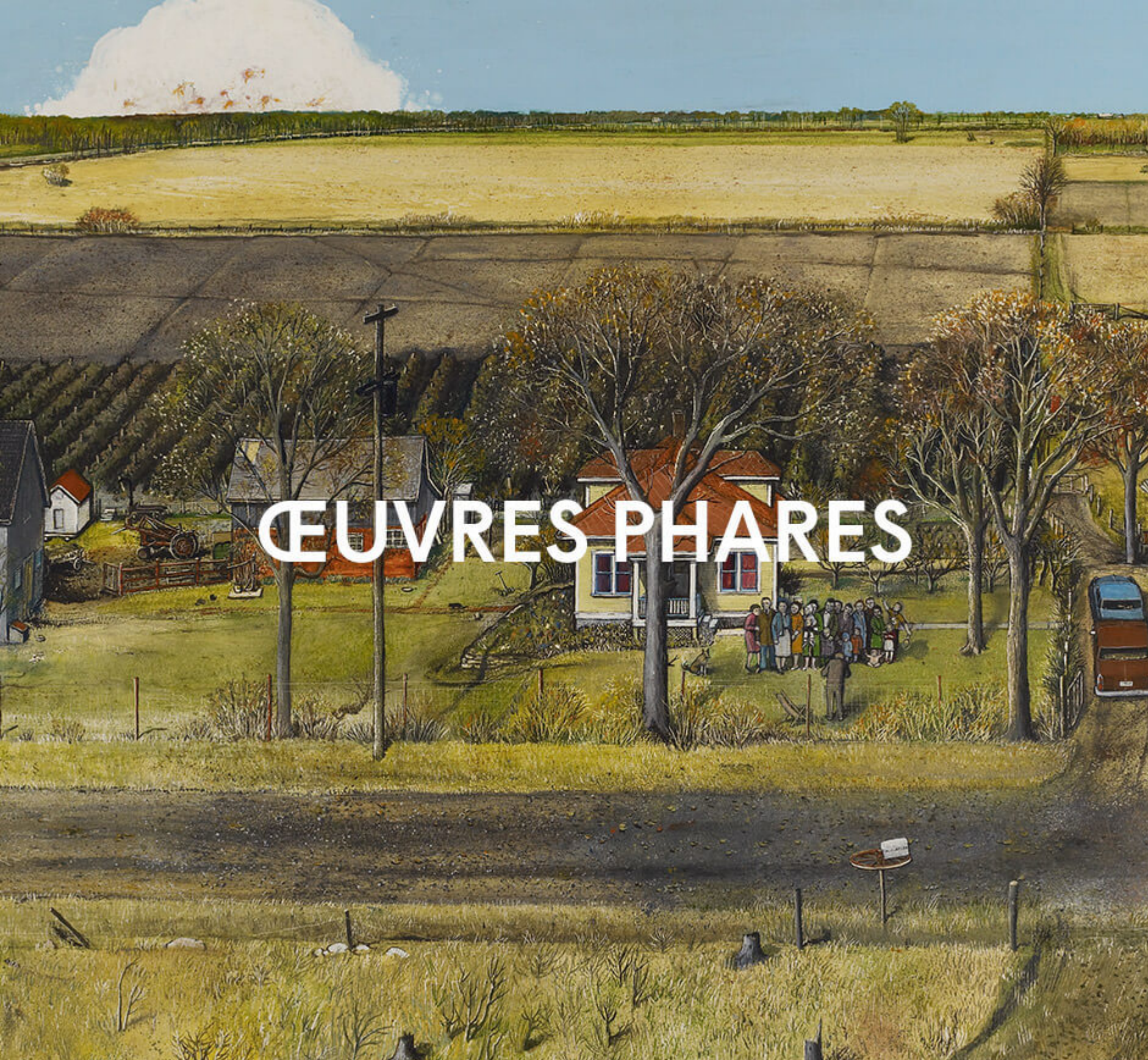


William Kurelek, *The Rock (Le rocher)*, 1962, techniques mixtes sur panneau comprimé, 124,7 x 122,4 cm, collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. *Le rocher* a figuré dans l'exposition *Experiments in Didactic Art (Expérimentations en art didactique)*, Galerie Isaacs, Toronto, 1962.



William Kurelek avec un tableau dans l'atelier d'encadrement Isaacs, date inconnue.





# ŒUVRES PHARES

William Kurelek a créé entre 2 000 et 4 000 œuvres d'art en moins de trente ans. Artiste prolifique et déterminé, il a peint des tableaux évocateurs, d'énormes murales et des séries narratives constituées de plusieurs œuvres. L'ensemble de l'œuvre qu'il a laissé est varié, voire divisé, oscillant entre le nostalgique et le cauchemardesque. Si ses premiers tableaux sont introspectifs, précis et claustrophobes, son style mûr est marqué par des propositions visuelles plus générales et universelles sur le monde mouvant qui l'entoure et sur les luttes communes qui divisent, mais qui rassemblent aussi, la famille humaine.



## PORTRAIT DE L'ARTISTE EN JEUNE HOMME 1950



William Kurelek, *Portrait of the Artist as a Young Man* (*Portrait de l'artiste en jeune homme*), 1950  
Huile sur plywood, 65,5 x 59,6 cm  
Collection particulière



*Portrait de l'artiste en jeune homme* est la première œuvre de la période mûre de Kurelek, créée tout de suite après son départ soudain de l'Ontario College of Art. Elle marque sa décision d'exercer son talent artistique de manière professionnelle et révèle le fort sentiment d'identification qu'il ressent dans cette période de sa vie envers Stephen Dedalus, le protagoniste principal du roman de James Joyce du même titre et daté de 1916<sup>1</sup>. Plus tard, Kurelek explique qu'à l'origine, il avait titré son autoportrait *The Romantic* (*Le romantique*), « car je me suis représenté comme un rêveur : l'artiste joycien prêt à éclore en beauté, mais pas tout à fait là<sup>2</sup> ».

Foisonnant de symbolisme, avec plusieurs couches d'interprétation, cet autoportrait est un tableau à l'intérieur d'un tableau. Il montre l'artiste devant un canevas imposant qui dépeint un « temple imaginaire » orné de murales représentant « différents incidents de [sa] vie » à Stonewall et Winnipeg<sup>3</sup>. Parmi ces murales, on retrouve une vignette de l'artiste à l'Université du Manitoba, habillé d'une veste en velours cotelé brun, « la moins chère que j'ai pu acheter », avec une main recouvrant son visage pour soulager la douleur aux yeux dont il souffrait<sup>4</sup>.

Le tableau est composé de scènes fantastiques, cauchemardesques, dont un Samson ou un surhomme herculéen monstrueux brandissant un os, ou alors un homme émergeant d'un œuf qui rappelle *l'Enfant géopolitique observant la naissance de l'homme nouveau*, 1943, de Salvador Dalí (1904-1989), un tableau allégorique traitant du début de l'ère nucléaire. À l'avant-plan droit, derrière un pain, un exemplaire du *Hamlet* de Shakespeare est mis bien en évidence. Cette pièce de théâtre avait été revendiquée et célébrée par les écrivains et artistes du vingtième siècle à cause de son adhésion absolue à l'idée d'un univers dépourvu de sens inhérent.

Kurelek peint ce tableau durant « quatre jours consécutifs ». Il travaille de façon maniaque, un état d'âme amplifié par les médicaments métaboliques qu'il prend depuis l'université pour traiter une hypothyroïdie. Il vit alors à Edmonton, où il travaille dans la construction afin de ramasser de l'argent pour un séjour au Mexique.

Kurelek a déclaré que ce tableau reflète l'influence qu'ont eue sur lui des peintres tels que Jean-Baptiste-Siméon Chardin (1699-1779), Hans Holbein (1497-1543), les Préraphaélites et les muralistes mexicains avec lesquels il s'était familiarisé lorsqu'il fréquentait l'Ontario College of Art de Toronto; il s'est ensuite replongé dans leurs œuvres grâce à des livres de référence qu'il a trouvés à la Bibliothèque centrale d'Edmonton<sup>5</sup>. Son autoportrait a également une certaine affinité avec les œuvres de son proche ami à l'Université du Manitoba, l'étudiant en arts visuels Zenon Pohorecky (1928-1998)<sup>6</sup>.



Arrêt sur image tiré du film *The Picture of Dorian Gray*, réalisé par Albert Lewin, 1945



# WILLIAM KURELEK

Sa vie et son œuvre de Andrew Kear

---

La conservatrice Mary Jo Hughes a émis l'hypothèse que, sur le plan de la composition, cet autoportrait est redevable au tableau *Picture of Dorian Gray* (*Portrait de Dorian Gray*), 1943-1944, d'Ivan Albright (1897-1983), qui figure dans l'adaptation hollywoodienne de 1945 du roman d'Oscar Wilde. Si Kurelek n'a jamais mentionné ce film, son intérêt pour le cinéma populaire, pour la littérature victorienne et pour la pratique de l'autoportrait suggère qu'il devait certainement le connaître, le contraire étant difficile à croire<sup>7</sup>.



## COSAQUES ZAPOROGUES 1952



William Kurelek, *Zaporozhian Cossacks (Cosaques zaporogues)*, 1952  
Huile sur Masonite, 102 x 152 cm  
Winnipeg Art Gallery

Avec ce tableau, Kurelek tente pour la première fois d'articuler l'ambivalence profonde qu'il ressent envers son père, Dmytro. C'est un hommage héroïque, mais terrifiant, dans lequel Dmytro est représenté de façon symbolique en chef cosaque détenant le pouvoir d'arbitrer le jugement ultime qui déterminera le sort de ceux qui l'entourent.

Kurelek, qui peint ce tableau à son retour au Canada depuis le Mexique, est ici influencé par les murales d'artistes tels que Diego Rivera (1886-1957), José Orozco (1883-1949) et David Alfaro Siqueiros (1896-1974). Le sujet de l'œuvre s'inspire de deux sources qui reflètent la lignée que trace l'artiste de lui-même jusqu'aux Cosaques, des marchands guerriers qui ont fait leur apparition à la fin des années 1400 et qui se sont installés dans les prairies de ce qui est maintenant l'Ukraine du Sud<sup>1</sup>. Aujourd'hui, ils constituent « un des symboles majeurs de l'identité ukrainienne<sup>2</sup> ».

Ce tableau rend hommage au tableau *Les Cosaques zaporogues écrivant une lettre au sultan de Turquie*, 1880-1891, de l'artiste russe Ilya Repin (1844-1930). Kurelek en avait gardé une reproduction en noir et blanc dans un de ses albums; son propre tableau exagère les expressions animées des personnages dans l'original de Repin<sup>3</sup>. La deuxième référence majeure du tableau de Kurelek est *Tarass Boulba* (1835) de l'auteur russe-ukrainien Nikolai Gogol. Cette épopée historique raconte l'histoire du patriarche ukrainien éponyme et de ses deux fils : l'aventureux Ostap, l'enfant favori de son père, et le romantique introverti Andriy. Tarass Boulba finit par tuer Andriy quand il découvre que ce dernier a aidé l'ennemi polonais sous l'impulsion de son amour pour une femme.



Ilya Repin, *Les Cosaques zaporogues écrivant une lettre au sultan de Turquie*, 1880-1891, huile sur toile, 203,2 cm x 358,1 cm, Musée russe, Saint-Petersbourg.

Le roman de Gogol, qui a été interprété comme une célébration du nationalisme ukrainien, prône aussi le chauvinisme, la prouesse physique et la fraternisation masculine, des valeurs que Kurelek associe à son père et qui l'avaient rempli d'un profond sentiment d'insuffisance quand il était enfant. Un des Cosaques qui se pressent autour du Hetman, dans le tableau de Kurelek, ressemble un peu à l'enfant qu'il était.

*Cosaques zaporogues* a été peint en quatre semaines, en décembre 1951, peu après que Kurelek ait terminé de travailler dans les camps de bûcherons du nord de l'Ontario et du Québec et soit retourné vivre sur la ferme de ses parents à Vinemount, en Ontario. Kurelek l'a présenté à son père comme cadeau de départ avant de quitter pour l'Europe.



## LE LABYRINTHE 1953



William Kurelek, *The Maze (Le labyrinthe)*, 1953  
Gouache sur panneau, 91 × 121 cm  
Bethlem Royal Hospital Archives and Museum, Londres, R.-U.

*Le labyrinthe* est l'œuvre la plus connue de Kurelek. Sa place dans la culture populaire a été fermement établie lorsqu'elle a été utilisée pour la couverture de l'album *Fair Warning* du groupe rock états-unien Van Halen en 1981. La notoriété de ce tableau provient de la façon très graphique avec laquelle Kurelek représente son combat avec la maladie mentale. Il peint cette scène macabre en Angleterre, en 1953, lorsqu'il est un patient de l'hôpital Maudsley à Londres. Un autoportrait, en fait, *Le labyrinthe* montre l'artiste allongé sur le côté dans un champ de blé au Manitoba<sup>1</sup>.

L'image centrale du tableau est l'intérieur du crâne de Kurelek, dont l'avant et l'arrière sont séparés. On y voit dix-sept compartiments, chacun contenant soit une vignette qui relate un épisode de son enfance, soit une allégorie visuelle qui exprime son état d'esprit torturé et sa perception négative de la science, de la sexualité et de la politique mondiale. Considérées ensemble, ces scènes incarnent « une sorte d'amalgame pictural de tous [ses] problèmes émotionnels<sup>2</sup> ».



William Kurelek, *The Maze (Le labyrinthe)* (détail), 1953, gouache sur panneau, 91 x 121 cm, Bethlem Museum of the Mind, Beckenham, R.-U.

Kurelek conçoit ce tableau pour attirer l'attention à laquelle il croit que sa condition lui donne droit. C'est là une stratégie « mi-consciente » pour « impressionner » ses soignants et se « prouver » à lui-même qu'il est « un artiste intéressant du point de vue psychologique<sup>3</sup> ». Dans le compartiment cranien central, un rat de laboratoire blanc sans vie, couché en boule, résume la façon dont Kurelek se considère : quelqu'un qui ressent un vif besoin de se libérer de la torture à laquelle l'assujettit son propre esprit tout en se présentant désespérément comme un spécimen sacrificiel pour l'expérimentation scientifique.

D'autres compartiments présentent une image de l'artiste écorchant son propre bras, un groupe de corbeaux tourmentant un lézard plaqué au sol, un enfant paysan recevant des coups de pieds vicieux provenant de l'intérieur de sa maison et qui l'envoient dehors dans la neige, et un « Musée du désespoir » qui exprime la futilité de la vertu morale et intellectuelle. En dehors du crâne, on retrouve un désert analogue. À travers les orbites oculaires et cavités nasales vides, on aperçoit un monde d'une chaleur et d'une puanteur nauséabondes, peuplé d'insectes et de fumier, avec des œuvres d'art, de musique et de poésie pourtant vénérées mais se retrouvant maintenant jetées dans la poussière.

En 1969, le réalisateur états-unien Robert M. Young a produit un documentaire, également intitulé *The Maze (Le labyrinthe)*, explorant la vie de Kurelek et son combat avec son père et avec la maladie mentale. Young a pris connaissance de l'art de Kurelek grâce au Dr James Maas, psychologue à l'Université Cornell, qui l'a invité à réaliser un documentaire éducatif sur l'art et la psychose. Quand il a vu une diapositive du tableau *Le labyrinthe*, Young a convaincu Maas d'orienter le film exclusivement sur Kurelek. En 1971, l'artiste en a peint une seconde version, *The Maas Maze (Le labyrinthe de Maas)*, pour remercier le psychologue. Une version étendue du film de Young est sortie en 2011.



25



*Regardez l'homme sans Dieu* combine des éléments provenant de deux périodes distinctes de la vie de Kurelek : avant sa conversion au catholicisme, lorsqu'il vit en Angleterre, et après sa conversion, une fois rentré au Canada. L'œuvre reçoit son titre après que l'artiste se soit converti au catholicisme en 1957 et constitue son premier tableau didactique et emphatiquement religieux. Sa structure encombrée et son imagerie sadique affichent également une affinité avec certaines de ses œuvres précédentes, telles que *Le labyrinthe*, 1953, et *I Spit on Life (Je crache sur la vie)*, v. 1953-1954. La mêlée de figures monstrueuses, fourmillant dans un environnement qu'elles partagent, reflète également le contact direct qu'a eu Kurelek avec l'imagerie de Jérôme Bosch (v. 1450-1516), de Pieter Bruegel (1525-1569) et d'autres artistes de la Renaissance nordique durant son périple européen en 1952.

Dans la section supérieure du tableau, deux armées, l'une née d'une colonie de fourmis souterraine, et l'autre, d'une ruche géante, se font face dans une guerre incessante. Au second plan, une foule de personnes – animées et se tenant bien droites, à gauche, mais accablées par le poids de leurs lourds fardeaux, à droite – écoute un orchestre de cochons. Menés par un singe comme chef d'orchestre, les cochons performant *L'hymne à la joie* de Beethoven. Les vers de cette ode à la parenté humaine universelle, écrits par Friedrich Schiller, sont gravés sur une tablette géante et contrastent puissamment avec les multiples actes d'agression qui composent *Regardez l'homme sans Dieu*.

L'avant-plan cauchemardesque du tableau contient des moments personnels plus concrets ou allégorisés évoquant la jeunesse de Kurelek, dont plusieurs scènes dans lesquelles son père, Dmytro, apparaît comme un chef de corvée sadique. Dans l'une, il a une longue langue fourchue. Dans une autre, il presse sa botte dans le dos d'un petit garçon sous les yeux d'un manège sinistre d'enfants menottés.

Kurelek se représente aussi à différentes reprises dans le tiers inférieur du tableau. À droite, il se montre luttant avec le serpent de la libido freudienne ou comme l'unique et pitoyable acteur du « William Kurelek Theatre » (« Théâtre William Kurelek »). À gauche, dans un coin sombre, il se représente comme un enfant abandonné et comme une carcasse de rat ballonnée. Le rat est allongé sur le dos sous une page déchirée du second acte de *Hamlet*, dans lequel le protagoniste décrit les être humains comme « this quintessence of dust » (« cette quintessence de poussière »).

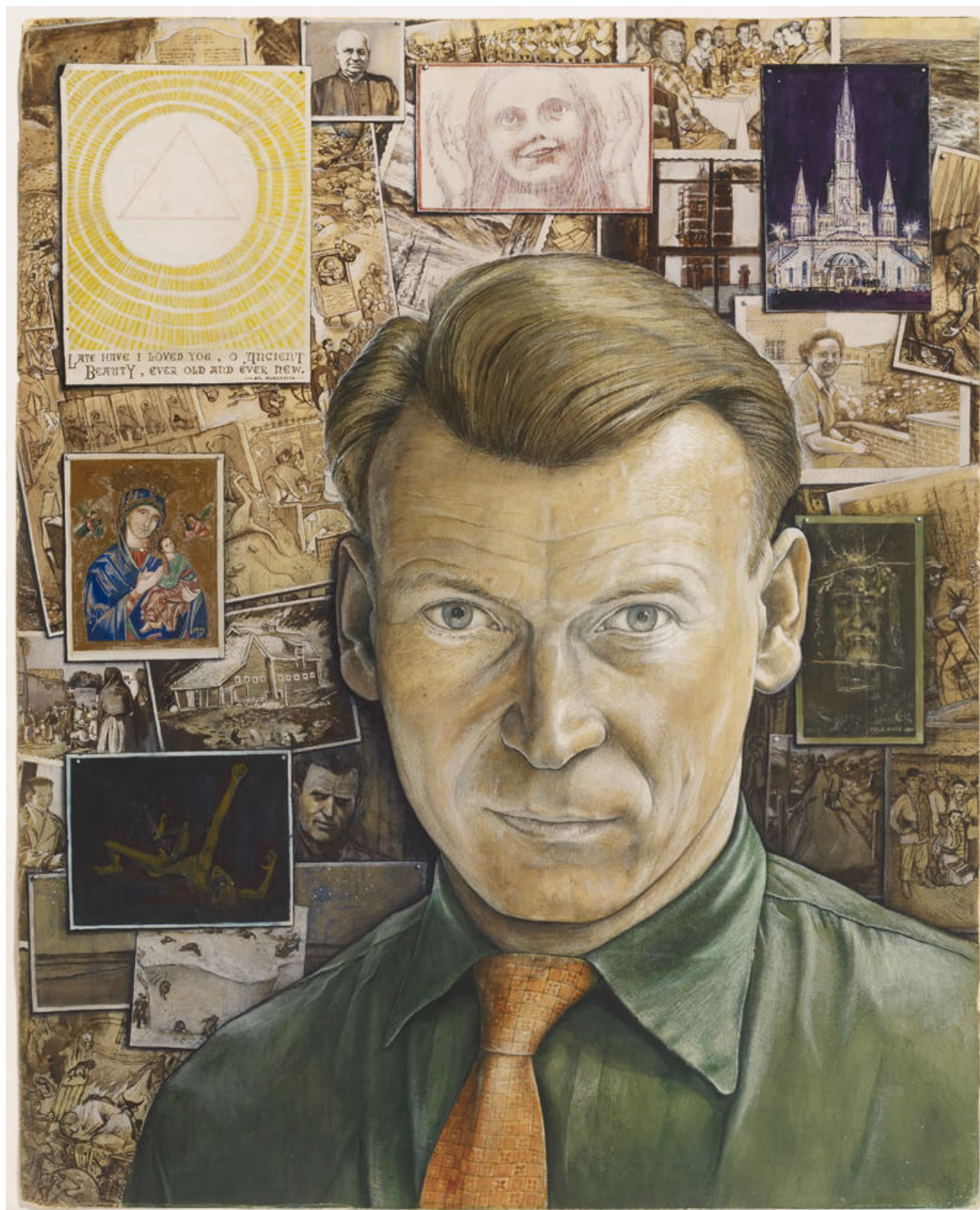
Comme il l'a fait avec *Le labyrinthe* et quelques autres œuvres plus tardives, Kurelek a ensuite complété au moins quatre versions subséquentes de *Regardez l'homme sans Dieu*.



William Kurelek, *Behold Man Without God #4 (Regardez l'homme sans Dieu n° 4)*, 1973, huile sur panneau, 95,9 x 59,1 cm, Winnipeg Art Gallery.



## AUTOPORTRAIT 1957



William Kurelek, *Self-Portrait (Autoportrait)*, 1957  
Aquarelle, gouache et encre sur papier, 47,5 x 38 cm  
Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Ce tableau est la première œuvre majeure que Kurelek a peinte après sa conversion formelle au catholicisme. Il la complète dans une période d'activité intense. L'encadreur F.A. Pollak Ltd., où il travaille à Londres, ferme ses portes durant le mois d'août pour sa pause estivale habituelle. Kurelek utilise ce temps pour peindre et pour écrire une centaine de pages de son autobiographie, *Someone With Me (Quelqu'un avec moi)* (1973, 1980). Il passe aussi une semaine avec le père Thomas Lynch, un prêtre catholique qui l'avait guidé au cours de sa conversion.

Le tableau annonce la nouvelle perspective de l'artiste qui y superpose de nombreuses couches d'imagerie. Comme dans son autoportrait de 1950, *Portrait de l'artiste en jeune homme*, cette œuvre communique l'histoire de sa vie en mettant en scène de multiples récits. Par contre, alors que l'autoportrait de 1950 souligne la façon dont Kurelek maîtrise la profondeur visuelle, celui-ci de 1957 révèle sa considérable habileté pour le trompe-l'œil. Le visage de Kurelek, nettement plus vieux et plus sage, est parallèle au plan du tableau et confronte le spectateur en même temps qu'il regarde au-delà de lui. Le langage corporel et l'expression de Kurelek ne nous invitent pas à entrer dans son monde intérieur, mais nous demandent au contraire de nous faire les témoins de tout ce qu'il a surmonté.

Le personnel et l'universel s'imbriquent dans le mur impénétrable d'images qui recouvrent l'arrière-plan peu profond du tableau : d'une reproduction de *Regardez l'homme sans Dieu*, 1955, jusqu'à une carte postale citant un extrait des *Confessions* de saint Augustin, un dessin d'une âme damnée, et des photographies du père Lynch, du père de Kurelek et de Margaret Smith, l'ergothérapeute de Kurelek à Maudsley. Des images du visage du Christ sur le suaire de Turin de la basilique Notre-Dame-du-Rosaire et de sainte Bernadette Soubirous attestent des premiers pèlerinages de Kurelek à Lourdes, d'abord en 1956, puis en 1958.

Arborant des couleurs plus douces que celles de son premier autoportrait, ce tableau de 1957 se veut également une affirmation d'humilité désintéressée et un serment pictural contre les incursions dans les sombres fantaisies qui caractérisent ses œuvres précédentes, notamment *Le labyrinthe*, 1953, et *Regardez l'homme sans Dieu*, 1955. À partir des années 1960, les œuvres de Kurelek commencent à osciller entre celles qui célèbrent la beauté de la création et d'autres qui sondent sans merci l'horreur apocalyptique.



William Kurelek, *Trompe-l'œil with a Fisherman's Fly* (*Trompe-l'œil avec une mouche de pêche*), 1955, techniques mixtes sur panneau, 17,1 x 19 cm, collection particulière.



## PENDANT QU'ILS MANGEAIENT... 1960-1963



AND , WHILE THEY WERE AT TABLE , HE SAID , BELIEVE  
ME , ONE OF YOU IS TO BETRAY ME .

William Kurelek, *The Passion of Christ (And, While They Were at Table, He Said, Believe Me, One of You Is to Betray Me)* (*La Passion du Christ [Pendant qu'ils mangeaient, il dit, En vérité je vous le dis, un de vous va me livrer]*), 1960-1963  
Gouache sur papier, 57 x 49,5 cm chacun  
Niagara Falls Art Gallery and Museum

*Pendant qu'ils mangeaient...* capte le moment décisif pendant la Cène, quand Jésus prophétise sa trahison et son destin. Des 160 œuvres de Kurelek illustrant le récit de saint Mathieu quelques jours avant et après la crucifixion et la résurrection de Jésus, celle-ci contient drame et détails historiques à part égale. Ici, Jésus manifeste une attitude de résignation stoïque pendant que son disciple Jean, tenant un gobelet de vin rouge, lève les yeux, incrédule. Dans l'Évangile selon saint Mathieu, la référence textuelle de Kurelek pour cette œuvre, la Cène est aussi un Seder, le repas rituel qui marque la Pâque juive, et Jésus et ses disciples mangent donc leur repas allongés sur le ventre, soutenus de leur coude gauche. Ce tableau est le cinquième du cycle de la Passion du Christ, 1960-1963, qui est le premier des cycles à plusieurs tableaux de Kurelek.

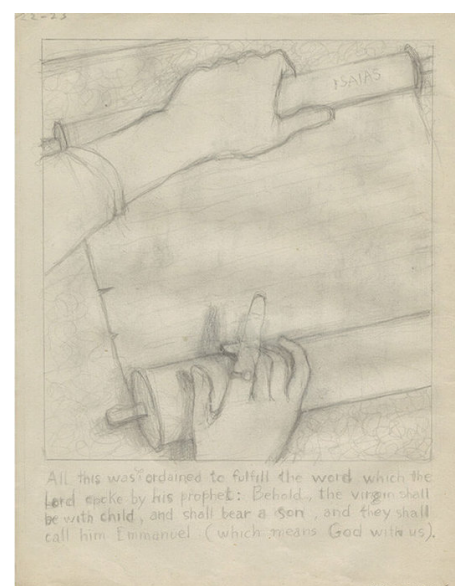
Kurelek conçoit son cycle de la Passion alors qu'il vit en Angleterre, un an avant sa conversion officielle au catholicisme. Ce projet témoigne de son contact avec la peinture de James Tissot (1836-1902) en 1956, notamment ses reproductions de 350 gouaches illustrant la vie de Jésus<sup>1</sup>. Le projet initial de Kurelek est d'illustrer l'entièreté de l'Évangile selon saint Matthieu, verset par verset, et il produit des croquis sommaires illustrant plusieurs passages<sup>2</sup>. Mais il se rend vite compte de l'écrasante ambition de ce projet

et décide de se limiter au récit de la Passion<sup>3</sup>. Il commence à puiser ses sources visuelles pour ce cycle quand il visite la Jordanie et Israël durant plusieurs semaines en 1959 et qu'il photographie les paysages, l'architecture et les habitants de ces régions. Il espère que ce matériel donnera de l'authenticité et de la véracité à ses tableaux. Le plus gros du travail en atelier est exécuté à Toronto entre 1960 et 1963<sup>4</sup>.

D'entrée de jeu, Kurelek voit ce cycle comme un outil didactique pour répandre le message central des Évangiles. Il conçoit donc les tableaux de façon à ce qu'ils soient intimement liés aux médias de masse contemporains. Afin de rejoindre un public aussi grand que possible, Kurelek s'assure que les dimensions de ses images se conforment à celles des écrans de télévision, avec leur diagonale d'écran de 4.3, à l'époque<sup>5</sup>. Son but est que ces tableaux soient « un jour réalisés en film », un désir qui s'est matérialisé en 1981, après sa mort, puis à nouveau en 2009<sup>6</sup>. Même si Kurelek n'est pas familier avec la réalisation cinématographique, les tableaux du cycle de la Passion sont « conscients de la caméra » et révèlent son discernement intuitif pour la mise en scène<sup>7</sup>. Cette série est effectivement une collection de scénarimages détaillées qui communiquent le récit central avec un effet dramatique.



GAUCHE : William Kurelek, *But Jesus Said to Them...* (*Mais Jésus leur a dit...*), v. 1959-1965, crayon sur papier vélin, 28,2 x 22 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.



DROITE : William Kurelek, *And This Was So Ordained...* (*Et ceci fut ainsi décrété...*), v. 1965, crayon sur papier vélin, 28,2 x 22 cm, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.





# WILLIAM KURELEK

Sa vie et son œuvre de Andrew Kear

---

*Pendant qu'ils mangeaient...* révèle un sens aigu du timing théâtral chez Kurelek, une caractéristique saillante de son imagerie plus tardive. Ce tableau a été exposé avec le reste de la série en 1970, à l'Institut St. Vladimir de Toronto. Olha et Mykola Kolankiwsky ont plus tard acheté la série complète et l'exposent de façon permanente à la Niagara Falls Art Gallery and Museum.

## TEMPÊTE DE GRÊLE EN ALBERTA 1961



William Kurelek, *Hailstorm in Alberta* (*Tempête de grêle en Alberta*), 1961  
Huile sur panneau de composition, 69,3 x 48,2 cm  
Museum of Modern Art, New York



En 1961, le groupe de bénévoles Women's Committee of the Art Gallery of Toronto (maintenant Musée des beaux-arts de l'Ontario), invite Alfred H. Barr Jr. à choisir un tableau d'un artiste contemporain canadien pour la collection permanente du Museum of Modern Art (MoMA) à New York. On s'attend à ce que Barr, directeur des collections au MoMA et autorité mondialement reconnue en matière de cubisme et de postimpressionnisme, choisisse une œuvre parmi celles créées par le nombre croissant d'artistes modernes abstraits, tels que Harold Town (1924-1990), Gordon Rayner (1935-2010) ou Graham Coughtry (1931-1999), l'ancien camarade de classe de Kurelek au Ontario College of Art. Or, Barr sélectionne *Tempête de grêle en Alberta*, 1961. Kurelek soumet au MoMA la description suivante de cette œuvre : « Un souvenir personnel tiré du récit de mon père. J'étais un enfant me cachant dans la maison avec ma mère lorsque cette tempête de grêle a éclaté, et je me souviens tout juste de ma mère mettant des oreillers sur toutes les fenêtres et de mon ravissement devant les différentes tailles des grêlons quand le soleil a réapparu »<sup>1</sup>. À l'insu de Kurelek, son représentant Avrom Isaacs avait proposé un tableau pour la considération de Barr. Pour Kurelek, l'acquisition du MoMA a renforcé son estime de soi, qui avait déjà commencé à s'améliorer à la suite du succès de sa première exposition solo à la Galerie Isaacs moins d'un an auparavant<sup>2</sup>.

Cette peinture est de plus l'un des premiers exemples notoires de l'habileté de Kurelek à créer une imagerie résistant aux interprétations réductrices de son travail vu parfois comme simple souvenir anecdotique, voire un peu humoristique, d'une enfance dans l'Ouest canadien. Que ce soient des représentations d'inondation ou de feu, de blizzard ou de sécheresse, l'ambivalence du monde naturel envers les vies et valeurs des êtres humains est un thème crucial dans l'œuvre plus tardive de Kurelek. Si la beauté de la nature l'inspire, Kurelek souligne néanmoins son impersonnalité afin que son œuvre ne puisse pas être lue comme une célébration du panthéisme; le Dieu catholique de Kurelek est le créateur du monde naturel, et non une de ses manifestations.

Ainsi, *Tempête de grêle en Alberta* s'inscrit dans la foulée des artistes de la Renaissance nordique pour qui les environnements locaux soulignaient l'immanence de Dieu dans le monde vécu. Ce tableau est particulièrement redevable aux œuvres de Bruegel que Kurelek avait vues lors de ses visites de musées d'art européens en 1952. On reconnaît immédiatement la perspective à la fois dure et sympathique de Bruegel à l'égard de l'humanité imparfaite dans ce que Kurelek a décrit comme « l'aspect naïf, terreux, non classique, presque brutal » de son style pictural, et dans la figure centrale affalée, vulnérable et difforme<sup>3</sup>.



Pieter Bruegel, *La moisson*, 1565, huile sur bois, 119 x 162 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

## DANS L'AUTOMNE DE LA VIE 1964



William Kurelek, *In the Autumn of Life* (*Dans l'automne de la vie*), 1964

Huile sur panneau dur trempé, 59,1 x 120,3 cm

Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Cette œuvre est la dernière du cycle *An Immigrant Farms in Canada* (Un immigrant travaille la terre au Canada), composé de vingt tableaux que Kurelek a exposés à la Galerie Isaacs, à Toronto, en septembre 1964. Complété en partie en réaction à la crise des missiles de Cuba de 1962, ce tableau marque aussi la première fois que l'artiste a incorporé l'explosion d'une bombe atomique au sein d'un paysage pastoral bucolique. Kurelek a répété cette juxtaposition dans plusieurs œuvres notables, dont *Material Success* (*Succès matériel*), 1967, et le dernier panneau de *The Ukrainian Pioneer* (*Le pionnier ukrainien*), 1971, 1976.

Le cycle *Un immigrant travaille la terre au Canada*, qui inclut des œuvres comme *Despondency* (*Découragement*), 1963, et *Manitoba Party* (*Fête manitobaine*), 1964, retrace le trajet de familles agricoles : de l'Ukraine à l'Ouest canadien, puis leur arrivée éventuelle dans le sud de l'Ontario. Ces œuvres racontent une histoire de progrès allant de la lutte pour la survie à la sécurité économique – une reconstruction rationnelle du récit immigrant que plus d'un critique a dénigrée<sup>1</sup>.



L'œuvre culminante de la série, *Dans l'automne de la vie*, présente une vue en plongée de la ferme des parents de Kurelek à Vinemount, en Ontario. L'environnement agraire sert de toile de fond à une réunion familiale, la famille élargie de l'artiste étant montrée réunie pour la prise d'une photographie de groupe. Kurelek apparaît dans le groupement familial, le cinquième à partir de la droite. Si le peintre se prévaut d'un peu de liberté artistique, il a planifié et composé son tableau en grande partie à partir de photos prises lors d'une réunion familiale une année auparavant et de clichés documentant les caractéristiques architecturales et topographiques de la propriété<sup>2</sup>.

Une étude plus détaillée du tableau révèle certains éléments dissonnants qui viennent troubler la fonction du tableau comme célébration sincère de la mobilité sociale. On aperçoit une figure christique à l'avant-plan inférieur gauche, crucifiée sur un arbre mort et entourée de chiens affamés qui se disputent le sang versé. Les chiens, a écrit plus tard Kurelek, « sont "surnaturels" », une référence aux ennemis du Christ mentionnés dans le Livre des Psaumes. Un élément d'encore plus mauvais augure est le nuage géant en forme de champignon atomique que Kurelek utilise comme symbole iconique de la guerre nucléaire et comme un rappel du fait que les avancées technologiques ne se traduisent pas nécessairement en paix ni en harmonie.



William Kurelek,  
*Despondency (Découragement)*, 1963,  
huile sur Masonite, 120,2 x 78,5 cm,  
Winnipeg Art Gallery.



## VOICI LA NÉMESIS 1965



William Kurelek, *This Is the Nemesis (Voici la Némesis)*, 1965  
Techniques mixtes sur Masonite, 114,8 x 115,6 cm  
Art Gallery of Hamilton

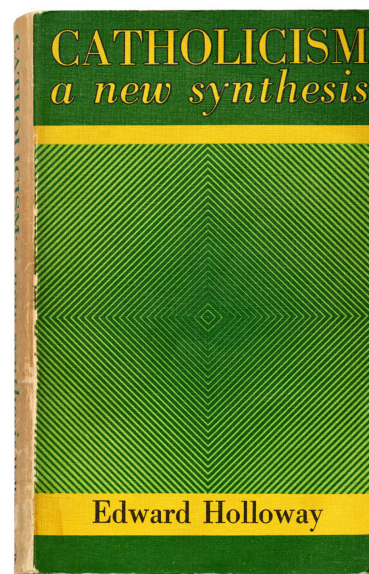


*Voici la Némesis* fait partie du second cycle d'œuvres à message moral de Kurelek, *Glory to Man in the Highest* (Gloire à l'homme dans toute sa splendeur). Présenté comme une « satire socioreligieuse », l'ensemble de vingt tableaux explore un éventail de thèmes allant du crime urbain au progrès scientifique, de l'inégalité économique à la sécularisation des fêtes religieuses. La scène imagine la destruction fictive d'Hamilton, en Ontario, par une bombe nucléaire. Un embrasement atomique domine le tableau, entraînant rapidement le regardeur dans une orgie funeste. Un autre champignon d'énergie cataclysmique tourbillonnant à l'horizon lointain annonce le destin similaire de Toronto. Le cadre du tableau est un collage fait à partir de l'horaire de télévision publié dans le *Globe and Mail*.

Cette œuvre et les autres du même cycle ont d'abord été exposées à la Galerie Isaacs de Toronto en 1966. L'imagerie que l'on retrouve dans ces tableaux, leur titre et les notes de l'artiste accompagnant l'exposition révèlent l'influence du théologien catholique conservateur anglais Edward Holloway. *Voici la Némesis* est une élaboration visuelle du ton moralisant et apocalyptique d'Holloway, dont le livre *Catholicism: A New Synthesis*, publié en 1969, inclut des titres de chapitres tels que « Whom do you say Man is? » (« Qui est l'homme dites-vous? ») et « Nemesis » (« Némesis »)<sup>1</sup>.

Cette série a choqué et polarisé la critique. Kay Kritzweiser a applaudi la condamnation du consumérisme qu'y fait Kurelek, tandis que Harry Malcolmson a comparé l'exposition à « un sermon de feu et de souffre nous exhortant à bien nous comporter », ajoutant : « Kurelek dit que ses nouvelles œuvres sont satiriques, mais la satire implique généralement de s'exprimer par voies détournées. Il y a à peu près autant de voies détournées dans l'attaque à la massue de Kurelek que dans les Dix Commandements<sup>2</sup> ».

Bien qu'il ne soit pas favorable à Kurelek, le compte-rendu de Malcolmson souligne la profondeur de sa réalisation artistique. La véhémence religieuse de ses œuvres n'aurait pas été prise au sérieux par le monde de l'art majoritairement séculaire si elle avait été le fait d'un artiste moindre, mais elle venait néanmoins confirmer chez Kurelek sa sincérité et sa singularité créative. D'aucuns pouvaient être en désaccord avec lui, mais ils n'en demeureraient pas moins captivés par ses tableaux.



Couverture de l'ouvrage d'Edward Holloway, *Catholicism: A New Synthesis* (1969).

## COUPE TRANSVERSALE DE VINNITSIA EN UKRAINE, 1939 1968



William Kurelek, *Cross Section of Vinnitsia in the Ukraine, 1939* (*Coupe transversale de Vinnitsia en Ukraine, 1939*), 1968

Stylo à bille, encre, peinture de bâtiment, panneau, huile et graphite sur Masonite, 57,5 x 76 cm

Winnipeg Art Gallery

Cette œuvre, qui fait partie du cycle de seize images intitulé *Burning Barn* (Grange en feu), a été exposée au public pour la première fois en mars 1969, à la Maison Hart de l'Université de Toronto. La composition, qui présente les atrocités politiques commises par les autorités soviétiques en Ukraine pendant les années 1930, est une condamnation de l'oppression soviétique. Il s'agit, dans l'œuvre de Kurelek, de sa tentative la plus positive de célébrer une « nouvelle conscientisation collective [des] conditions difficiles des moins fortunés tant à l'extérieur qu'à l'intérieur du pays » grâce au « nouveau "village global"<sup>1</sup> ».



Regardant à travers des barreaux de prison, le spectateur est témoin du Massacre de Vinnitsia, lors duquel près de 10 000 citoyens, la plupart étant des Ukrainiens ethniques, ont été exécutés par la police secrète de Staline pendant les Grandes Purges de 1937-1938. Au-dessus des fosses communes, des résidents se rassemblent dans un parc où la propagande communiste va bon train. *Coupe transversale* révèle la sensibilité de Kurelek à l'égard de la complexité de l'histoire ukrainienne, un récit trop souvent réduit à des images de Cosaques et de travailleurs agraires.

Grange en feu de 1969 est le troisième « cycle à caractère socioreligieux » de l'artiste, après *Experiments in Didactic Art* (Expérimentations en art didactique), 1963, et *Glory to Man in the Highest* (Gloire à l'homme dans toute sa splendeur), 1966. Kurelek a initialement donné à la série un titre plus cryptique, « Health » (« Santé »). Le titre final provient d'un article écrit en 1967 par un critique d'art edmontonien, qui cite l'artiste disant que les gens aujourd'hui sont « comme des enfants jouant dans une grange en feu », inconscients de la proximité de leur destruction prochaine<sup>2</sup>.



William Kurelek avec l'enseigne qu'il a créée pour son exposition *The Burning Barn: 16 Paintings by William Kurelek*, qui a eu lieu à la Hart House Art Gallery de l'Université de Toronto, du 11 au 29 mars 1969.

## SOUVENIRS D'ENFANCE 1968



William Kurelek, *Reminiscences of Youth (Souvenirs d'enfance)*, 1968

Techniques mixtes sur panneau comprimé, 125,1 x 149,5 cm

Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto

Kurelek a peint d'innombrables scènes de son enfance et de son jeune âge adulte en Alberta et au Manitoba. Ses tableaux de souvenirs demeurent probablement son corpus le mieux connu et le plus populaire. *Souvenirs d'enfance* est unique néanmoins, à cause de son auto-réflexivité. Dans cet autoportrait peu conventionnel, Kurelek ne fait pas simplement offrir une scène nostalgique au spectateur, mais se peint dans l'acte de construction d'un souvenir. L'artiste se dépeint ainsi qu'il apparaissait dans sa jeunesse, allongé sur un lit dans ce qui était probablement la maison dans laquelle il a vécu à Winnipeg alors qu'il fréquentait l'école secondaire et l'université dans cette ville.



L'image centrale est la représentation d'un tableau sur le mur de la chambre à coucher. Cette image d'enfants jouant sur un tas de foin recouvert de neige contient autant de légèreté que de cruauté et rappelle les motifs que Kurelek avait commencé à perfectionner dans des œuvres du début des années 1950, par exemple *Farm Children's Games in Western Canada* (*Jeux d'enfants de la ferme dans l'Ouest canadien*), 1952. L'image centrale habite un espace autonome, tant littéralement que du point de vue métaphorique. Elle « luit comme un écran de cinéma » et devient une émanation de la mémoire. Elle se démarque de la scène intérieure environnante qui ne fait pas partie du tableau central, mais de son cadre élargi<sup>1</sup>.



William Kurelek, *Farm Children's Games in Western Canada* (*Jeux d'enfants de la ferme dans l'Ouest canadien*), 1952, techniques mixtes sur Masonite, 61 x 76,2 cm, collection particulière.

Durant les années 1940, la période représentée dans l'image centrale, l'appréciation de Kurelek pour la culture de ses parents allait en augmentant, comme le soulignent les paroles de la chanson populaire ukrainienne *There Stands a High Mountain* (*Là se dresse une haute montagne*), écrite par le poète lyrique romantique du dix-neuvième siècle, Leonid Hlibov, rapidement griffonnées sur une table à l'avant-plan droit de l'œuvre. Les paroles et la musique, que l'on imagine Kurelek écouter sur son tourne-disque, évoquent le ton doux-amer du tableau : « Le printemps reviendra / Et c'est cela qui cause la tristesse et la douleur / Car la jeunesse ne reviendra jamais / Non, jamais elle ne reviendra ».



## LE PIONNIER UKRAINIEN 1971, 1976



William Kurelek, *The Ukrainian Pioneer* (*Le pionnier ukrainien*), 1971, 1976  
Acrylique, mine de plomb et crayon de couleur (gouache et aquarelle?) sur Masonite,  
chaque panneau de l'hexaptyque : 152,5 x 121,5 cm  
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa



William Kurelek fait le premier de ses deux voyages en Ukraine au printemps de 1970. Il voyage avec Olha et Mykola Kolankiwsky, des collectionneurs d'art et mécènes qui partagent l'héritage ukrainien occidental de Kurelek. Cette expérience a inspiré *Le pionnier ukrainien* que Kurelek commence en octobre 1971. Le tableau est complété et installé à la Niagara Falls Art Gallery and Museum à la fin du mois de novembre.



William Kurelek, *The Ukrainian Pioneer, No. 1-No. 6* (*Le pionnier ukrainien, n° 1-n° 6*), 1971, 1976, acrylique, mine de plomb et crayon de couleur (gouache et aquarelle?) sur Masonite, chaque panneau 152,5 x 121,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

Cette composition épisodique de six panneaux relate l'histoire de l'immigration ukrainienne au Canada au début du vingtième siècle. Kurelek peint un récit de progrès, commençant avec l'enfant paysan ukrainien « courant pieds nus dans la neige pour quêter des victuailles chez ses voisins mieux nantis<sup>1</sup> » et finissant avec une image de son père « roi du blé », au milieu d'un champ de blé doré lui arrivant à la taille. À l'instar de l'œuvre *Dans l'automne de la vie*, 1964, la célébration de « la terre, du confort et de la richesse » est troublée dans ce dernier tableau par un nuage atomique au loin, sur la ligne d'horizon que partagent les six panneaux<sup>2</sup>. Avec l'aval des Kolankiwsky, Kurelek et quelques-uns de ses aides d'atelier ont fait des changements mineurs aux tableaux pendant l'été 1976<sup>3</sup>. *Le pionnier ukrainien* a été acquis à la Niagara Falls Art Gallery and Museum par le gouvernement canadien et a été accroché dans la Chambre des Communes en 1983, puis transféré au Musée des beaux-arts du Canada en 1990.

## CHANDELLES MIROITANT AUTOUR DES DÉFUNTS LIEUX SACRÉS DU JOUR 1970



William Kurelek, *Glimmering Tapers 'round the Day's Dead Sanctities (Chandelles miroitant autour des défunts lieux sacrés du jour)*, 1970  
Techniques mixtes sur panneau comprimé, 120,5 x 243,3 cm  
Art Gallery of Alberta, Edmonton

Cette œuvre présente les souvenirs qu'a l'artiste des aurores boréales lors de la saison des récoltes en Alberta. « Pendant ces journées d'automne », écrit Kurelek, « quand le battage se poursuivait après le coucher du soleil, il pouvait y avoir une année ou deux pendant lesquelles les aurores boréales présentaient un spectacle épatant et émerveillant<sup>1</sup> ». Bien que le ciel bleu illuminé par le soleil prenne une place importante dans plusieurs tableaux de Kurelek ayant pour cadre le paysage des Prairies, *Chandelles* se distingue en ce qu'il met en évidence la sublimité sombre du vaste ciel de nuit. La représentation du paysage nocturne crée un environnement particulièrement spirituel pour la réflexion de Kurelek au carrefour de l'existence mortelle immanente et de la transcendance divine.



Exposée pour la première fois en novembre 1970 à la Galerie Isaacs de Toronto, cette œuvre est l'une de plusieurs scènes nocturnes, comme *Thy Young Skyey Blossoms* (*Tes jeunes fleurs de ciel*), 1970, et *All Things Betray Thee Who Betrayest Me* (*Toutes choses te trahissent, toi qui m'a trahi*), dans le cycle Nature, Poor Stepdame (Nature, pauvre belle-mère). L'amour de Kurelek pour le monde naturel s'est développé durant son enfance. Cette affection grandissante a ensuite été influencée par la poésie romantique à thématique naturelle écrite par William Wordsworth, Samuel Coleridge et d'autres écrivains que le peintre étudie à l'Université du Manitoba<sup>2</sup>.



Si Kurelek a eu tendance à fixer son attention sur les actions des personnes – que ce soit des fermiers, des immigrants, des figures bibliques, des membres de sa famille, ou encore lui-même – le monde naturel a toujours été plus qu'une simple toile de fond neutre. Après sa conversion au catholicisme en 1957, la nature devient la scène principale sur laquelle les personnages humains de Kurelek rencontrent des indices du divin.

William Kurelek, *All Things Betray Thee Who Betrayest Me* (*Toutes choses te trahissent, toi qui m'a trahi*), 1970, techniques mixtes sur Masonite, 122 x 122 cm, Niagara Falls Art Gallery and Museum.

Pour tous les titres des œuvres du cycle Nature, pauvre belle-mère, et pour celui du cycle lui-même, Kurelek a puisé dans le poème *The Hound of Heaven* (*Le chien du paradis*) de 1893 du poète victorien Francis Thompson qui, comme Kurelek, s'est converti au catholicisme à un âge plus avancé. Son poème cherche à distinguer Dieu de la nature au moyen de l'ambivalence de cette dernière envers l'humanité.



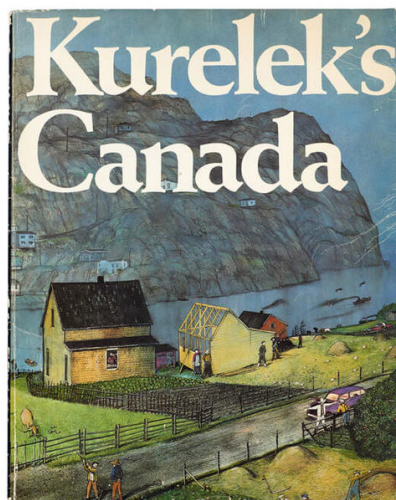
## LE PEINTRE 1974



William Kurelek, *The Painter (Le peintre)*, 1974  
Techniques mixtes sur panneau comprimé, 121,9 x 91,4 cm  
Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto



Dans cet autoportrait tardif, complété trois ans avant sa mort, Kurelek se représente en train de peindre dans une Volkswagen Coccinelle rouge, devant une large bande de vert et un ciel de prairie expansif, pendant une des excursions de peinture qu'il fait presque chaque année dans l'Ouest du Canada, à partir de 1963<sup>1</sup>. Dans cette œuvre, nous avons une vue rare et furtive d'un Kurelek qui a laissé tomber sa garde, immergé dans son travail et apparemment calme face à l'état du monde. Cadré par un tracé sinueux de feuilles d'érable, *Le peintre* devient l'image la plus célèbre du cycle des Heureux Canadiens, qui a été publié en tant que livre en 1975, *Kurelek's Canada* (*Le Canada de Kurelek*).



GAUCHE : William Kurelek, *Kurelek's Canada* (1975). DROITE : William Kurelek et sa Coccinelle Volkswagen, v. 1963.

Le tableau est atypique en ce qu'il célèbre la vie, l'art et le monde naturel de façon résolue et sans équivoque. On ne retrouve pas les vignettes qui viendraient nuancer le propos et qui apparaissent dans plusieurs œuvres de Kurelek montrant des paysages agraires joyeux – tels les signes de l'ambivalence de la nature, la difficulté du travail de ferme, les facéties sauvages de la jeunesse, ou un nuage atomique perché à l'horizon exhibant la folie de l'humanité.

Situé dans le « foyer spirituel, esthétiquement parlant » de l'artiste<sup>2</sup> – le marécage Oak Hammock, à l'est de l'ancienne ferme familiale près de Stonewall, au Manitoba – ce site est un endroit de « paix et de refuge » pour Kurelek enfant et adolescent<sup>3</sup>. On retrouve une grande partie des sources visuelles de ce tableau dans les photographies noir et blanc que Kurelek avait prises lors du premier voyage de dessin qu'il avait fait au Manitoba plus d'une dizaine d'années auparavant.

« Pendant ce voyage », se remémore-t-il, « je vivais, mangeais, dormais et travaillais dans une Coccinelle de Volkswagen. J'ai fait l'expérience d'un après-midi entier extatique ... J'ai photographié les ciels pendant tout l'après-midi, et quand la nuit est tombée, j'ai travaillé à mes tableaux, éclairé par la lumière sur le plafond de la voiture<sup>4</sup> ». Bien qu'ancré dans l'autobiographie et le souvenir, *Le peintre* n'est ni l'un ni l'autre. À l'instar de *Reminiscences of Youth* (*Souvenirs d'enfance*), 1968, *Le peintre* est une méditation sur la nostalgie, projetant une scène venant du passé, mais montrant en même temps l'artiste en train de reconstruire cette scène.





# IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

William Kurelek a créé des vues de ce pays, de son peuple et de son paysage, qui sont devenues emblématiques du Canada d'après-guerre. La religion, l'expérience immigrante et l'idéal moderne du multiculturalisme ont profondément marqué son sens du concept de nation. Touchant aux questions politiques et sociales pressantes de son époque, de la menace de la guerre nucléaire aux tensions croissantes entre les valeurs religieuses et séculaires, son œuvre a suscité d'abondantes louanges ainsi que des critiques véhémentes.



**Pourtant, une grande partie de l'œuvre de Kurelek montre une vulnérabilité intense. Ambitieux, prolifique et franc, Kurelek est aussi timide, manquant de confiance et en proie à la maladie mentale sa vie durant.**

### UN PEINTRE RELIGIEUX

Kurelek est par essence un peintre catholique dont la foi est profondément personnelle. Les ventes de ses œuvres contribuent au financement de diverses organisations caritatives qu'il soutient. *Lord That I May See* (Seigneur, faites que je voie), 1955, ainsi que d'autres œuvres peintes autour de l'époque de sa conversion suggèrent que la foi religieuse lui a donné une orientation et un but qui lui faisaient défaut durant sa jeunesse angoissée.

Si plusieurs artistes occidentaux respectés et reconnus du vingtième siècle ont fait référence - ou ont même représenté - des thèmes, récits et personnages chrétiens, peu ont été aussi loin que Kurelek, qui a mis son œuvre au service de la doctrine ecclésiastique. Des titres tels que *Behold Man Without God* (Regardez l'homme sans Dieu), 1955, et *He Gloats Over Our Scepticism* (Il se réjouit de notre doute), 1972, résonnent avec l'indignation morale des Saintes Écritures. En effet, une grande partie de l'imagerie la plus prêcheuse de Kurelek évoque l'influence d'Edward Holloway, le théologien anglais avec qui il s'est entretenu avant d'adhérer à la foi catholique en 1957. Si l'inflexion violente de certains tableaux religieux lui a valu beaucoup de critiques, son identité en tant que peintre religieux est aussi exprimée dans des œuvres plus optimistes, telles que *Industry* (Industrie), 1962, et *The Hope of the World* (L'espoir du monde), 1965.

Plusieurs œuvres religieuses de Kurelek démontrent un humanitarisme engagé. *We Find All Kinds of Excuses* (Nous trouvons toutes sortes d'excuses), 1964, présente un leitmotiv visuel sur lequel Kurelek reviendra souvent - la façon dont la société a abandonné les pauvres. La préoccupation de Kurelek pour les conditions difficiles des plus démunis à l'échelle internationale



William Kurelek, *He Gloats Over Our Scepticism* (Il se réjouit de notre doute), 1972, techniques mixtes sur Masonite, 61 x 52,1 cm, collection particulière.

témoigne de son association avec Madonna House, un centre de formation catholique apostolique à Combermere, en Ontario, qui vient en aide aux personnes démunies de la terre. Kurelek visite Madonna House en 1962-1963, lors d'une retraite spirituelle, et y trouve un modèle pour un mode de vie religieux qui équilibre la croissance spirituelle individuelle et un sens profond de l'engagement et de la responsabilité sociale. À travers ses créations, Kurelek tente de trouver ce même équilibre entre l'expression du mystère spirituel et un appel à l'action morale.



William Kurelek, *We Find All Kinds of Excuses* (*Nous trouvons toutes sortes d'excuses*), 1964, huile et graphite sur panneau dur tempéré, 121,2 x 182,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.

### LE CANADA ET LA MOSAÏQUE CULTURELLE

Kurelek développe dans sa jeunesse ce qu'il appellera plus tard sa « conscience éthique », autour de la même période qui voit l'émergence de son identité artistique, à l'école publique. Sa confiance artistique et son ardeur pour l'héritage de ses parents sont de plus nourries par des cours culturels qu'il suit pendant son adolescence et qu'il renforce à l'université à travers son implication dans le club étudiant de l'Université du Manitoba et son amitié avec Zenon Pohorecky, un autre étudiant (et futur anthropologue de la culture ukrainienne) dont l'art révèle un intérêt profond pour l'« interaction entre la recherche créative et l'identité ethnique<sup>1</sup> ».

Si les questions de conscience sociale et celles entourant son propre rétablissement après ses troubles mentaux prennent une place centrale dans les préoccupations artistiques de Kurelek pendant les années 1950, les thèmes d'ethnicité et d'identité culturelle reviennent néanmoins dans plusieurs de ses



premières œuvres, de *Zaporozhian Cossacks* (Cosaques zaporogues), 1952, à *The Maze* (Le labyrinthe), 1953. Ses représentations de la culture ukrainienne deviennent plus fréquentes au début des années 1960, notamment avec son cycle *An Immigrant Farms in Canada* (Un immigrant travaille la terre au Canada) de 1964. Par contre, cette tendance ne marque pas tant une célébration de l'identité ethnique qu'une tentative d'honorer et de réparer sa relation avec ses parents, surtout avec son père.

À l'approche du centenaire du Canada en 1967 et avec l'émergence d'un nationalisme multiculturel, Kurelek commence à réorienter sa conception de l'héritage ukrainien vers une réflexion sur l'histoire du concept canadien de nation. Entre 1965 et 1967, il complète un cycle de tableaux sur les rôles des femmes ukrainiennes au Canada. Le moment de cette série et sa fonction publique ne sont pas anodins : en effet, elle sert à marquer le quarantième anniversaire de la Ukrainian Women's Association of Canada (Organisation des femmes ukrainiennes du Canada) et le soixante-quinzième anniversaire de l'immigration ukrainienne au Canada. Le cycle *The Ukrainian Pioneer Woman in Canada* (La pionnière ukrainienne au Canada), formé de vingt tableaux, dont *Ukrainian Canadian Farm*



William Kurelek, *Ukrainian Canadian Farm Picnic* (Pique-nique ukrainien canadien à la ferme), 1966, huile sur panneau, 70,5 x 70,5 cm, Ukrainian Museum of Canada de l'Ukrainian Women's Association of Canada, Saskatoon.

*Picnic* (Pique-nique ukrainien canadien à la ferme), 1966, exposé au Pavillon ukrainien d'Expo '67 à Montréal, est présenté comme un signifiant national canadien. En 1983, le gouvernement fédéral acquiert et installe son œuvre monumentale à panneaux multiples *The Ukrainian Pioneer* (Le pionnier ukrainien), 1971, 1976, sur la colline Parlementaire, où elle demeurera jusqu'à son transfert en 1990 au Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa.

Dès le début des années 1970, Kurelek peut affirmer avec confiance que les « jours de la domination anglo-saxonne sont révolus<sup>2</sup> ». Dans ces mêmes années, il élargit son répertoire et inclut des expressions optimistes du multiculturalisme de l'après-guerre. Il traverse le pays pour essayer de capter la diversité culturelle de ses habitants et crée un cycle de tableaux et des publications honorant les peuples canadien, juif, polonais, irlandais, francophone et inuit. À sa mort soudaine en 1977, Kurelek planifiait deux autres cycles, l'un sur les Canadiens d'origine allemande et l'autre sur ceux d'origine chinoise<sup>3</sup>.

Les représentations que fait Kurelek des peuples non-européens et autochtones n'est pas sans problème, par contre. Le titre de son livre publié en 1976, *The Last of the Arctic* (*Les derniers de l'Arctique*), par exemple, véhicule une idée erronée fréquemment répétée, voulant que la culture inuit soit un ensemble statique de croyances et de coutumes qui disparaissent à cause de l'infiltration des institutions et des technologies du sud. Ces conceptions ne se retrouvent pas seulement chez Kurelek : c'est Christopher Ondaatje, propriétaire de Pagurian Press, la maison d'édition qui a publié le livre de Kurelek, qui lui a commandé une vue nostalgique de la vie dans l'Arctique, « de la peindre avant ses lampadaires et ses motoneiges et ses poteaux téléphoniques<sup>4</sup> ».



GAUCHE : William Kurelek, *Hunter Awaiting Seal at Breathing Hole* (*Chasseur attendant un phoque à un trou de respiration*), 1976, lithographie photographique, 47,9 x 40,6 cm, collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. Illustration dans William Kurelek, *The Last of the Arctic* (1976). DROITE : William Kurelek, illustration sans titre, v. 1976, lithographie photographique, env. 47,9 x 40,6 cm. Illustration dans William Kurelek, *The Last of the Arctic* (1976), p. 90.

Kurelek se décrit comme un « artiste ethnique » et considère que sa foi catholique exige qu'il « respecte les personnes d'origines [et d'héritages] différents du sien<sup>5</sup> ». Chez l'artiste, ce qui a commencé avec la fierté de l'héritage culturel de ses parents s'est élargi, dès le milieu des années 1970, pour inclure les vies, usages et histoires de la mosaïque culturelle canadienne contemporaine.



## UN MARGINAL APPRÉCIÉ : RÉCEPTION CRITIQUE

Kurelek commence à attirer l'attention de la presse peu après son retour au Canada depuis l'Angleterre en 1959, une dizaine d'années après avoir complété son premier tableau important, un autoportrait, dans un sous-sol d'Edmonton. La presse grand public le galvanise d'éloges à la suite de sa première exposition à la Galerie Isaacs à Toronto en 1960. Kurelek bénéficie également d'une réception critique favorable de la part des médias et des professionnels du monde muséal en 1962, quand Alfred H. Barr Jr., le directeur mondialement respecté du Museum of Modern Art à New York, acquiert un de ses tableaux pour la collection de son institution.

Il est facile de comprendre pourquoi une certaine facette de l'œuvre de Kurelek a été, et demeure, populaire. Son imagerie, que ce soit d'immigrants ukrainiens travaillant dans la prairie ou de la vie familiale des Juifs à Montréal, comme dans l'illustration *Yom Kippur* (*Yom Kippour*), 1975, confirme une conception progressiste de la société canadienne qui est fortement évocatrice entre la fin des années 1960 et le début des années 1970. Il dépeint le Canada comme une mosaïque de cultures diverses, mais harmonieuses, qui s'épanouit malgré les inégalités historiques, l'environnement hostile et une géographie vaste et intransigeante.

Or, tout au long de sa carrière, Kurelek n'est jamais simplement le « Canadien heureux », naïf et nostalgique qui écrit et illustre des livres primés pour enfants. Il est aussi un catholique conservateur vivant sous la menace imminente de la guerre nucléaire pendant les années 1960 et qui croit qu'une « catastrophe purgative » créée par l'humain, mais voulue par Dieu, est proche<sup>6</sup>. Et pourtant, alors qu'il « a damné avec une ferveur terrifiante [...] et souvent avec des images macabres et troublantes » son « côté nostalgique [...] et ses œuvres qu'il considérait "médiocres" », telles que ses illustrations pour *A Prairie Boy's Winter* (*L'hiver d'un garçon des Prairies*) (1973) et *A Prairie Boy's Summer* (*L'été d'un garçon des Prairies*) (1975), comme le note la critique d'art Nancy Tousley, celles-ci ont néanmoins assuré sa popularité dans l'imaginaire public<sup>7</sup>.



William Kurelek, *Yom Kippur* (*Yom Kippour*), 1975, techniques mixtes sur panneau, 50,8 x 57,2 cm, UJA Federation of Greater Toronto. Illustration dans William Kurelek et Abraham Arnold, *Jewish Life in Canada* (1976), p. 32.



GAUCHE : William Kurelek, *Skating on the Bog Ditch* (*Patinant sur le fossé du marécage*), 1971, env. 33,7 x 33,7 cm, collection particulière. Illustration dans William Kurelek, *A Prairie Boy's Winter* (1973). DROITE : William Kurelek, *Softball* (*Balle-molle*), 1974, techniques mixtes sur Masonite, env. 33,7 x 33,7 cm, collection particulière. Illustration dans William Kurelek, *A Prairie Boy's Summer* (1975).



Si l'élite artistique et intellectuelle torontoise est « plutôt ennuyée » par le succès de ce peintre figuratif de prose simple et de sujets agraires, comme le croit le représentant de Kurelek, Avrom Isaacs<sup>8</sup>, sa décision de « placer Dieu au premier plan » en rend plusieurs, au sein de la communauté artistique séculaire, complètement apoplectiques<sup>9</sup>. Certains affirment que le didactisme moral de Kurelek s'ingère dans l'intégrité artistique de son œuvre<sup>10</sup>. D'autres soutiennent que ses opinions sont frauduleuses. « Là où Kurelek échoue misérablement », écrit la journaliste Elizabeth Kilbourn en 1963, « est quand il essaie de peindre des sujets qu'il ne connaît qu'à travers le dogme et non par expérience personnelle, alors qu'en fait il est un touriste théologique au Pays de Cocagne<sup>11</sup> ». Les réflexions de Kilbourn trouvent écho chez le critique Malcolmson qui, deux ans plus tard, écrit ce qui deviendra la réprimande la plus notoire du peintre : « le problème avec ces tableaux, c'est qu'ils découlent des élucubrations de Kurelek et non de ce qu'il connaît<sup>12</sup> ». Malcolmson exhorte Kurelek à se concentrer sur des tableaux agraires qui reflètent son éducation familiale.

La réponse de Kurelek à ses critiques est typiquement indirecte. D'après son épouse, Jean Andrews : « Il était sensible à la critique, mais ne voulait jamais confronter ses détracteurs en personne » et « publiait plutôt une réfutation ou leur écrivait une lettre<sup>13</sup> ». Ainsi, il écrit à Malcolmson pour lui expliquer la source de ses convictions : « Notre civilisation est en crise, et ce serait malhonnête de ma part si je n'exprimais pas mon inquiétude pour mon semblable ». Puis il ajoute

Jérôme Bosch, un maître reconnu de la représentation de l'Enfer, a-t-il lui-même été en Enfer puis en est revenu avant de le représenter? Personne n'est revenu d'entre les morts pour en relater l'expérience, et pourtant, de grands écrivains classiques tels que Milton et Dante ont néanmoins entrepris de tels récits. Il est évident qu'ils doivent puiser leur conception de ces choses en partie d'expériences terrestres similaires, et en partie d'intuition personnelle ou mystique<sup>14</sup>.

L'influence de Bosch (v. 1450-1516) sur Kurelek est appréciable dans des œuvres telles que *Harvest of Our Mere Humanism Years* (*Récolte de nos années de simple humanisme*), 1972, et *I Spit on Life* (*Je crache sur la vie*), v. 1953-1954. Malgré ses détracteurs, Kurelek est extrêmement respecté de ses pairs séculiers, dont Dennis Burton (1933-2013) et Ivan Eyre (né en 1935), qui, comme Barr, reconnaissent sa légitimité artistique. Si l'œuvre de Kurelek est un produit de sa vision chrétienne du monde, sa « qualité menaçante, sombre » cadre tout naturellement avec l'angoisse sociale et l'existentialisme que l'on retrouve dans l'art de l'ère de la Guerre froide<sup>15</sup>.



GAUCHE : William Kurelek, *I Spit on Life* (*Je crache sur la vie*) (détail), v. 1953-1954, aquarelle sur panneau, 63,5 x 94 cm, collection Adamson, Wellcome Library, University College London, R.-U.  
DROITE : Jérôme Bosch, *Le jardin des délices* (détail), 1490-1500, huile sur bois, dimensions du triptyque ouvert : 220 x 389 cm, Museo del Prado, Madrid.





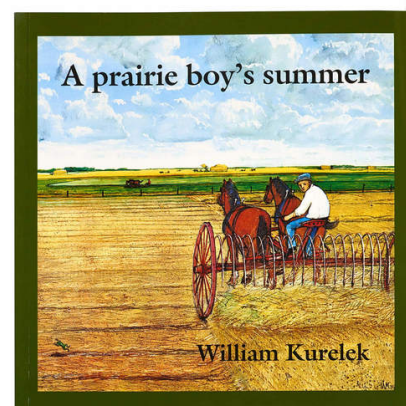
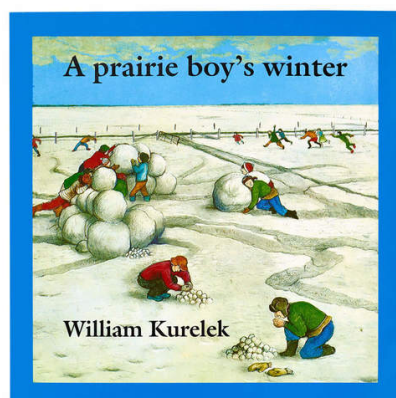
William Kurelek, *Harvest of Our Mere Humanism Years (Récolte de nos années de simple humanisme)*, 1972, techniques mixtes sur Masonite, 122 x 244 cm, collection d'art de Manuvie, Toronto.

## LE VERBE RENDU CHAIR

Kurelek est un écrivain prolifique dont la production écrite inclut des journaux et des interprétations de voyages – souvent reproduits dans des brochures d'exposition de la Galerie Isaacs à Toronto –, des lettres, des notes d'allocution et une autobiographie. Il est aussi un excellent illustrateur et publie quatorze livres illustrés dans les quatre dernières années de sa vie, dont *A Prairie Boy's Winter* (L'hiver d'un garçon des Prairies), 1973, et *A Prairie Boy's Summer* (L'été d'un garçon des Prairies), 1975, qui ont chacun reçu le prix pour le meilleur livre illustré pour enfants de l'année décerné par le *New York Times* en 1973 puis en 1975<sup>16</sup>.

Kurelek n'est pas un écrivain particulièrement concis, élégant ni pesé, mais sa « franchise » peut être rafraîchissante, quoique parfois « affligeante<sup>17</sup> ». Le contenu de ses écrits est habituellement didactique et reflète son idée que le mot a une plus grande possibilité « de convertir les gens » que l'art visuel<sup>18</sup>. Il comprend son dessein artistique en utilisant des métaphores théâtrales et littéraires : « chaque croyant a son rôle à jouer dans le drame du salut humain –

pour certains, c'est quelques lignes, pour d'autres, des pages entières<sup>19</sup> ». Au final, la prose de Kurelek est autobiographique, une trace primaire brillante de ses expériences, systèmes de croyances, processus de réflexion et motivation



GAUCHE : Couverture de William Kurelek, *A Prairie Boy's Winter* (1973).  
DROITE : Couverture de William Kurelek, *A Prairie Boy's Summer* (1975).

créatrice.

Les premiers écrits de Kurelek démontrant une réelle maturité apparaissent à la fin des années 1940. Le texte, un « récit de vie » mettant l'accent sur divers troubles mentaux et physiques dont souffre Kurelek, est écrit pour un neurologue de Winnipeg<sup>20</sup>. Au début des années 1950, Kurelek est en Angleterre à la recherche d'un diagnostic et d'un traitement psychiatriques aux hôpitaux Maudsley et Netherne. Son écriture lui sert de psychothérapie, « écrivant continuellement, au moyen d'une sorte de méthode de libre association, toutes les pensées qui traversaient mon esprit<sup>21</sup> », témoigne-t-il.

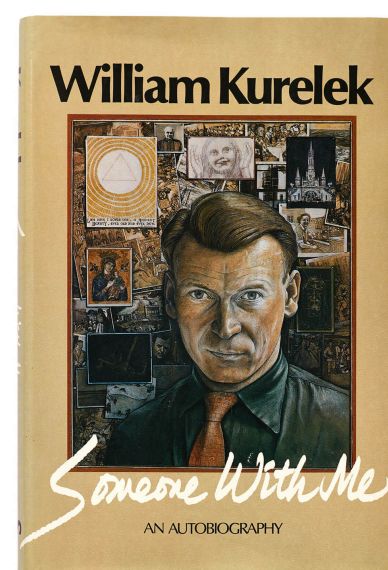
Le texte le plus important de Kurelek demeure son autobiographie, *Someone With Me* (Quelqu'un avec moi). La première version est publiée en 1973 par le Center for Improvement of Undergraduate Education de l'Université Cornell. Le professeur Dr James Maas de Cornell voulait utiliser l'autobiographie comme source primaire pour son cours d'introduction à la psychologie. Pour cela, l'édition maintenant rare de 1973 de *Someone With Me* se présente comme un écrit décousu, non censuré, de plus de cinq cents pages, et d'une valeur inestimable.

Le récit raconte les mémoires d'enfance et d'adolescence de Kurelek, une reconstruction rationnelle qui aboutit à sa dépression nerveuse et à son hospitalisation en Angleterre, puis à son « retour à la normalité et au succès » grâce à sa conversion religieuse<sup>22</sup>. Un bon quart de son autobiographie de 1973 est une exploration d'arguments théologiques qui digresse, touchant au darwinisme, à la politique contemporaine, à l'exégèse des Écrits saints et à la métaphysique. Kurelek fignole continuellement son autobiographie jusqu'à sa mort en 1977<sup>23</sup>.

En 1980, la maison d'édition torontoise McClelland & Stewart publie une édition posthume de *Someone With Me*. Cette version considérablement abrégée de 176 pages évacue (contre la volonté de l'auteur) la méditation théologique qui sert de conclusion à l'original. Le lectorat réagit au ton honnête et confessionnel : « Kurelek crie sa douleur », déclare un compte-rendu<sup>24</sup>.

## LE LABYRINTHE DE LA MALADIE MENTALE

L'autobiographie de Kurelek, *Someone With Me* (1973, 1980), présente un portrait vif de sa lutte avec différents troubles qui sont restés sans diagnostic pendant son adolescence et au début de son âge adulte, dont l'anxiété, la dépression et une douleur aux yeux psychosomatique. Son combat aboutit à des traitements psychiatriques aux hôpitaux Maudsley et Netherne en Angleterre, où Kurelek est un patient de juin 1952 à janvier 1955. Il émerge victorieux à la fin de son autobiographie, un artiste qui connaît du succès, aidé par ses traitements, mais convaincu que le mystère de la foi religieuse a finalement plus contribué à sa guérison que la science psychiatrique.

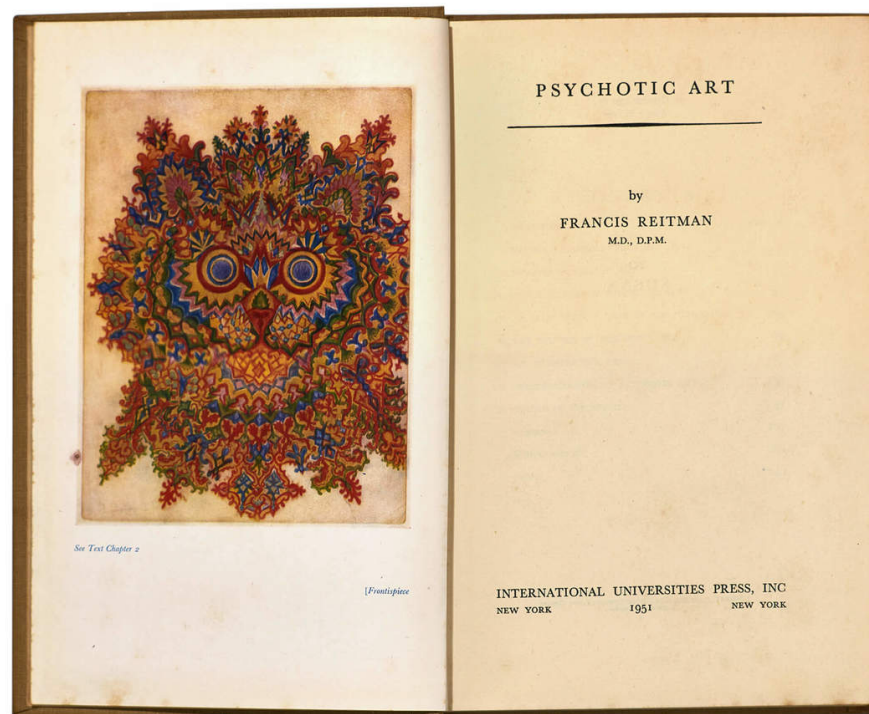


L'autobiographie abrégée de l'artiste : William Kurelek, *Someone With Me* (1980).



Néanmoins, la relation qu'entretient Kurelek avec sa propre maladie mentale au moyen du langage de la psychologie et de la psychanalyse inspire ses importants tableaux torturés et compartimentés des années 1950, dont *Le labyrinthe*, 1953, et *Regardez l'homme sans Dieu*, 1955. Dans *Le labyrinthe*, il se représente comme un rat incapable de s'échapper du proverbial labyrinthe comportementaliste. Dans *Regardez l'homme sans Dieu*, il lutte avec un serpent, le symbole freudien de la pulsion sexuelle.

Dans la période d'après-guerre, le trauma psychologique de masse causé par la Seconde Guerre mondiale pousse la psychiatrie britannique vers des méthodes nouvelles et innovatrices, dont l'art thérapie<sup>25</sup>. Le surréalisme, un mouvement artistique d'avant-garde dont l'art est plus apprécié, plus influent et mieux compris en Grande-Bretagne qu'au Canada, est un autre catalyseur important dans le traitement de la maladie mentale. Les artistes et écrivains surréalistes européens, notamment André Breton (1896-1966), « ont attaché beaucoup d'importance à la liberté d'expression des "fous" et à l'imagerie du subconscient » et étaient ainsi plus enclins à concevoir l'art en termes thérapeutiques et psychologiques<sup>26</sup>.



Frontispice de l'ouvrage du Dr Francis Reitman, *Psychotic Art* (1950).

La première institution qui accueille Kurelek est l'hôpital Maudsley dans le sud de Londres. Inauguré en 1907, avec un accent sur la recherche et l'enseignement, Maudsley a pour rôle d'offrir des diagnostics et des traitements pour la maladie mentale d'apparition précoce<sup>27</sup>. Le Dr Francis Reitman y est l'un des professionnels explorant les effets potentiels de la création artistique sur la maladie mentale. Kurelek n'a jamais reçu de traitement directement de Reitman, mais il a certainement eu accès au livre de 1950, *Psychotic Art (Art psychotique)*, écrit par le psychiatre, dans lequel il discute de la façon dont la création artistique est utilisée comme forme de traitement<sup>28</sup>.

Kurelek a aussi rencontré le psychiatre Dr Bruno Cormier à Maudsley. Ce Québécois est favorable au surréalisme et il est un signataire du *Refus global*, le manifeste des Automatistes publié en 1948. Si ce médecin encourage Kurelek à « se soulager de ses sentiments agressifs en les peignant », l'artiste le trouve néanmoins « distant et inefficace<sup>29</sup> ».

À Maudsley, Kurelek peint fébrilement, créant des œuvres mémorables comme *Tramlines (Lignes de tramway)*, 1952, *Farm Children's Games in Western Canada (Jeux d'enfants de ferme dans l'Ouest canadien)*, 1952, et *Le labyrinthe*, 1953. Mais ce n'est qu'une fois transféré à l'hôpital Netherne au Surrey qu'il fait l'expérience d'une forme structurée d'art thérapie. Pendant les années 1950, l'institution innove dans « l'élaboration de traitements efficaces et plein d'humanité, dont des activités récréatives pour les personnes souffrant de maladies mentales<sup>30</sup> ». Kurelek dépeint les vastes installations artistiques dans *Netherne Hospital Workshop (Atelier à l'hôpital Netherne)*, 1954.

Edward Adamson (1911-1996), art thérapeute à Netherne depuis 1946, décrit Kurelek comme « extrêmement renfermé », presque silencieux et incapable d'interagir avec les autres patients. Adamson ne dispense pas d'instructions techniques à Kurelek ni aux autres patients<sup>31</sup>. Mais il s'assure que Kurelek a son propre studio, une petite salle utilisée précédemment comme placard de lingerie; il cherche à transmettre les bénéfices de l'art thérapie en assurant « un environnement positif et sécuritaire » dans lequel les patients sont « libres de la crainte d'être critiqués<sup>32</sup> ».

L'état mental précis de Kurelek et ses diagnostics à Maudsley et Netherne demeurent inconnus. Ainsi, la façon dont nous évaluons sa guérison en 1950, telle qu'il la prétend, ainsi que son étendue et sa permanence, ne sont que spéculations, car ses rapports médicaux sont inaccessibles jusqu'en 2029. Par contre, nous avons accès à la correspondance entre Kurelek et les professionnels du monde de la psychiatrie qui l'ont traité. Le Dr Morris Carstairs, chef de clinique à Maudsley pendant que Kurelek y était, offre un aperçu de l'état mental de l'artiste dans une lettre : « vous ne voudriez pas dire que vous étiez en état de psychose, car vous ne l'étiez jamais; mais vous pouvez dire que vous avez connu des moments de stress émotif sévère<sup>33</sup> ».



GAUCHE : William Kurelek, *Tramlines (Lignes de tramway)*, 1952, gouache sur panneau, 89 x 104,2 cm, London Transport Museum, R.-U.  
DROITE : William Kurelek, *Netherne Hospital Workshop (Atelier à l'hôpital Netherne)*, 1954, crayon, aquarelle et gouache sur papier appliqué sur panneau, 50,8 x 61 cm, collection particulière.

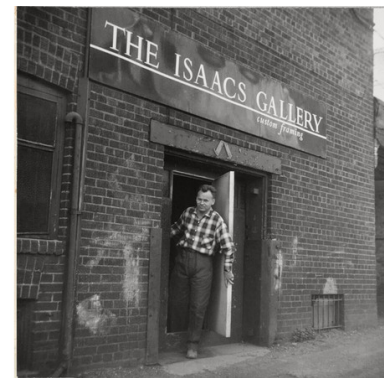


## KURELEK ET SES CONTEMPORAINS

Kurelek considère que son art existe à l'extérieur du monde de l'art contemporain. Si plusieurs artistes, dont les pairs torontois de Kurelek à la Galerie Isaacs, ont depuis longtemps déjà adopté des formes d'expression non-traditionnelles et séculaires, Kurelek déclare résolument son affinité avec l'idéal médiéval de l'artiste comme artisan. C'est sans réserve qu'il associe ses tableaux « à message » didactiques, comme *Dinnertime on the Prairies* (*L'heure du souper dans les Prairies*), 1963, avec l'art religieux et la peinture de genre de la Renaissance nordique.

Mais la réalité de la place de Kurelek à l'intérieur de la scène artistique torontoise et de sa relation aux mouvements artistiques nationaux est plus compliquée que ne l'admettent l'artiste ou ses détracteurs. Au courant des années 1960 et 1970, la Galerie Isaacs expose des œuvres d'art d'une grande variété de styles, de médiums et de sujets. Alors que des peintres tels que Gordon Rayner (1935-2010) et William Ronald (1926-1998) sont investis dans l'abstraction lyrique, d'autres, comme Michael Snow (né en 1928), Les Levine (né en 1935), Greg Curnoe (1936-1992) et Joyce Wieland (1930-1998) dialoguent avec différentes sortes de médiums et produisent des œuvres conceptuelles qui se nourrissent de Dada.

De plus, le réalisme de Kurelek, quoique distinctif par son manque volontaire de raffinement, n'est pas unique. Une tradition réaliste perdure dans le milieu de l'art torontois bien après la période d'après-guerre. Le réalisme social du mouvement scène américaine des années 1930, dont les artistes mettent l'accent sur la représentation de la vie contemporaine rurale et urbaine, a eu beaucoup de succès dans la ville où Kurelek a étudié pendant une brève période à l'Ontario College of Art en 1949-1950<sup>34</sup>. En outre, les anciens professeurs de Kurelek, Frederick Hagan (1918-2003) et Eric Freifeld (1919-1984), qui ont eux aussi été très influencés par les plus anciennes traditions de la Renaissance nordique, sont des personnalités artistiques importantes travaillant le réalisme figuratif durant les années 1940 et 1950. Dans les années 1960, Jack Chambers (1931-1978), lui aussi converti au catholicisme, a fait des films et des canevas photoréalistes de la vie familiale et du paysage plat et semi-urbain du sud-ouest de l'Ontario. Les œuvres de Christiane Pflug (1936-1972) et Mark Prent (né en 1947) montrent une connaissance profonde de la Nouvelle Objectivité (*Neue Sachlichkeit*), le mouvement réaliste allemand des années 1920 inspiré en partie par les mêmes artistes de la Renaissance nordique que célèbre Kurelek, Pieter Bruegel (1525-1569) et Jérôme Bosch.



GAUCHE : La Galerie Isaacs, 832 rue Yonge, v. 1970. Photo par Ellis Wiley. DROITE : L'artiste au magasin d'encadrement de la Galerie Isaacs, v. 1959.

À l'extérieur de Toronto, les artistes adoptent différents styles réalistes dans les décennies qui précèdent et qui incluent les vingt ans de la carrière de Kurelek. Au Québec, Jean Paul Lemieux (1904-1990) exerce un réalisme pictural qui, comme celui de Kurelek, montre des personnages solitaires dans des paysages désolés et expansifs. À l'ouest du pays, Ernest Lindner (1897-1988) crée des tableaux méticuleusement réalisés de souches, de mousse et d'arbres tombés, révélant le cycle naturel de la décomposition et de la croissance nouvelle. Dans les Maritimes, Alex Colville (1920-2013) représente l'angoisse psychologique refoulée de la période d'après-guerre, son réalisme communiquant, comme le font plusieurs scènes de Kurelek, une tension latente et même de la violence dans des scènes domestiques qui paraissent autrement tranquilles.

Le réalisme et la dette artistique de Kurelek envers la Renaissance nordique ne le distinguent pas entièrement de ses contemporains, jeunes ou vieux. Malgré leur accent parfois violent, une grande partie de ses tableaux plus didactiques résonnent avec les mêmes angoisses de l'époque de la Guerre froide qui hantent ses pairs et le public. Néanmoins, l'œuvre de Kurelek demeure reconnaissable. Dans ses combinaisons inattendues de réalisme, de mémoire et de message, une œuvre telle que *In the Autumn of Life* (*Dans l'automne de la vie*), 1964, témoigne de l'une des expressions les plus cohérentes de la foi en l'action que l'on retrouve parmi les artistes canadiens du vingtième siècle.



Alex Colville, *Family and Rainstorm* (*Famille et orage*), 1955, tempera avec glacis sur Masonite, 57,1 x 74,9 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.



William Kurelek, *Dinnertime on the Prairies* (*L'heure du souper dans les Prairies*), 1963, huile sur Masonite, 44,7x 72 cm, McMaster Museum of Art, Hamilton.





# STYLE ET TECHNIQUE



William Kurelek s'est attiré l'attention nationale dans la période d'après-guerre pour ses tableaux figuratifs distinctifs et pour ses compositions picturales influencées par la photographie. Travaillant et exposant dans un milieu constitué de tendances établies et émergentes allant de la peinture abstraite à l'art de la performance, Kurelek – en tant que peintre figuratif et cadreur de tableaux – projette une image d'artisan médiéval pour l'époque moderne.

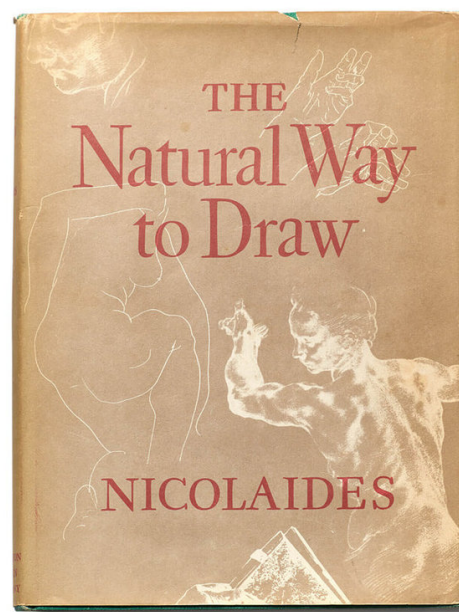


## ARTISAN-PEINTRE

Kurelek définit son identité créative à partir d'une conception de l'art médiéval quelque peu unidimensionnelle. D'après lui, l'artiste médiéval « n'était pas si entièrement conscient du fait d'être un artiste » autant qu'un « artisan », un « *faiseur de tableaux*<sup>1</sup> ». La distinction reflète une position religieuse : elle mine la notion d'individualité artistique, permettant à Kurelek d'affirmer qu'il travaille simplement pour la plus grande gloire de Dieu. Une telle auto-identification distingue la pratique de Kurelek de celle des artistes modernistes torontois qui exposent aussi à la Galerie Isaacs dans les années 1960 et 1970, parmi lesquels Michael Snow (né en 1928), Gordon Rayner (1935-2010), Joyce Wieland (1930-1998) ou Greg Curnoe (1936-1992).



GAUCHE : William Kurelek et Avrom Isaacs dans l'atelier d'encadrement de la Galerie Isaacs, où Kurelek a travaillé de 1960 à 1970, v. années 1960. DROITE : Couverture de l'ouvrage de Kimon Nicolaïdes, *The Natural Way to Draw* (1941, 1969).



Kurelek caractérise aussi sa pratique comme manquant de rigueur formelle. Il écrit en 1962 : « J'ai eu peu de formation artistique de fond ; je suis arrivé à ma couleur, ma composition, ma façon d'appliquer la peinture plus par un tâtonnement intuitif que par une enquête ou une pratique scientifiques systématiques. En un mot, je ne dirais pas que je suis un peintre de peintres<sup>2</sup> ». Le dessin et l'art de dessiner sont néanmoins à la base de sa pratique. Kimon Nicolaïdes (1891-1938) dispense à Kurelek la seule formation artistique qu'il a louée sans réserve<sup>3</sup>. Kurelek étudie le livre de Nicolaïdes, *The Natural Way to Draw* (*La façon naturelle de dessiner*), pendant trois mois à Montréal avant d'embarquer dans un navire de charge pour l'Angleterre en 1952.

L'humilité que Kurelek transmet de façon intentionnelle au moyen de la perception qu'il renvoie d'être un « faiseur d'images » sans formation s'étend à sa méthode de travail. Ses premiers tableaux importants, *Portrait of the Artist as a Young Man* (*Portrait de l'artiste en jeune homme*), 1950, et *Zaporozhian Cossacks* (*Cosaques zaporogues*), 1952, sont peints à l'huile sur panneau (« plywood non traité avec veinage prononcé ») et Masonite, respectivement. Le choix du médium est une approximation moderne de ce qu'employaient les artistes de la première Renaissance nordique qui influencent tant Kurelek, notamment Jérôme Bosch (v. 1450-1516) et Pieter Bruegel (1525-1569)<sup>4</sup>.



Les tableaux cauchemardesques et autoréflexifs, tels *I Spit on Life* (*Je crache sur la vie*), v. 1953-1954, et *The Tower of Babel* (*La tour de Babel*), 1954, qu'il produit lorsqu'il vit en Angleterre, sont peints, pour la plupart, sur du papier ou du carton à dessiner, en aquarelle, gouache ou tempera. L'influence formelle de son contemporain britannique, l'artiste dévotement chrétien Stanley Spencer (1891-1959), qui peint souvent en utilisant des médiums à base d'eau, a peut-être conditionné les choix de médiums de Kurelek<sup>5</sup>. Quelle qu'en soit la cause, Kurelek a vite découvert que ces médiums particuliers s'adaptent bien à son approche prudente mais graphique de la figuration qu'il a commencé à perfectionner avec *Cosaques zaporogues*.



William Kurelek, *The Tower of Babel* (*La tour de Babel*), 1954, aquarelle et gouache sur panneau, 92 x 122 cm, collection particulière.

À son retour au Canada en 1959, alors qu'il complète à la gouache 160 œuvres d'un cycle sur la Passion du Christ, Kurelek retourne graduellement à l'huile sur panneau, surtout sur des supports en Masonite. Pour le reste de sa carrière, comme le note la conservatrice Joan Murray, les méthodes préparatoires et de peinture de Kurelek demeurent « simples et rudes jusqu'à la frontière de l'absurde » : « ... il appliquait une base de gesso sur une planche de Masonite, ensuite de l'huile ou de l'acrylique (parfois sous forme de spray), puis il dessinait le contour de ses compositions à l'aide d'un stylo bille. Pour la texture, il utilisait des crayons de bois en couleurs; pour les détails fins, il grattait, ou gribouillait ou brossait la surface. Il finissait en ajoutant des détails au stylo<sup>6</sup> ».



L'utilisation du stylo bille, de la peinture en aérosol et d'une palette vibrante et non naturelle que l'on voit dans une œuvre telle que *Not Going Back to Pick up a Cloak; If They Are in the Fields After the Bomb has Dropped* (Ne retournant pas chercher un manteau; s'ils sont au champ après que la bombe soit tombée), 1971, caractérise sa dernière période, commençant à la fin des années 1960.

L'environnement de l'atelier que favorise Kurelek alimente aussi son image d'artisan « faiseur d'images ». Kurelek s'épanouit sous la contrainte de temps ou d'espace. Il jumelle souvent la peinture avec le jeûne, et peut travailler des jours entiers avec peu de nourriture sinon de l'eau, du café et des oranges.

Quand il déménage à Toronto Beaches en 1965, Kurelek transforme une ancienne cave à charbon en studio<sup>7</sup>. Il construit des armoires pour ranger ses tableaux et ses outils et décore les murs et le plafond avec des motifs ukrainiens élaborés, peints et ciselés. Malgré ces embellissements, le studio sans fenêtre est petit, mesurant environ un mètre sur deux, et remarquablement spartiate. Il crée la majorité de ses tableaux sur une plate table de travail.

#### À L'INTÉRIEUR ET À L'EXTÉRIEUR : LA COMPOSITION PICTURALE DE KURELEK

« Le message est l'élément le plus important pour moi dans un tableau », explique Kurelek dans une entrevue de 1962; il ajoute « l'expérimentation est secondaire<sup>8</sup> ». Néanmoins, pour communiquer le message voulu, Kurelek a besoin de s'accomplir dans l'art de la composition, afin de mélanger style et contenu de façon harmonieuse. Les tableaux de Kurelek révèlent ce que le conservateur Tobi Bruce décrit comme le sens de « la mise en scène picturale » particulièrement raffiné de l'artiste. Que l'environnement soit un intérieur claustrophobe, comme dans *The Bachelor* (Le célibataire), 1959-1960, ou la vaste et infinie prairie canadienne, comme dans *The Devil's Wedding* (Le mariage du diable), 1967, Kurelek contrôle le style comme la composition pour communiquer un effet dramatique.



William Kurelek, *Not Going Back to Pick up a Cloak; If They Are in the Fields After the Bomb has Dropped* (Ne retournant pas chercher un manteau; s'ils sont au champ après que la bombe soit tombée), 1971, huile sur Masonite, 60 x 58 cm, collection particulière.



GAUCHE : William Kurelek, *The Bachelor* (Le célibataire), 1955, techniques mixtes sur panneau comprimé, 71,8 x 49,5 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



DROITE : William Kurelek, *The Devil's Wedding* (Le mariage du diable), 1967, huile sur Masonite, 134,6 x 121,9 cm, collection de l'entreprise James Richardson & Sons, Limited.



Les tableaux de Kurelek datant des années 1950 révèlent deux stratégies de composition distinctes. Dans des œuvres telles que *The Maze* (*Le labyrinthe*), 1953, *Je crache sur la vie*, v. 1953-1954, ou *La tour de Babel*, 1954, l'élan de la construction tend vers l'*horror vacui*, une « peur de l'espace vide » menant à une surcharge visuelle, qui communique la vie intérieure du peintre – sa mémoire hantée et son sentiment d'isolement par rapport au monde qui l'entoure<sup>9</sup>. En même temps, dans des œuvres telles que *Where Am I? Who Am I? Why Am I?* (*Où suis-je? Qui suis-je? Pourquoi suis-je?*), v. 1953-1954, et *Lord That I May See* (*Seigneur, faites que je voie*), 1955, Kurelek représente le monde tout aussi lugubre à l'extérieur de son esprit. Des figures solitaires errent dans des paysages arides, tâtonnant aveuglément à la recherche de réponses dans un monde vide<sup>10</sup>. Dans son *Autoportrait* de 1957, Kurelek pose devant un collage peint de photographies, cartes postales, œuvres d'art et citations qui combinent des images en lien avec sa vie intérieure et le monde extérieur et annoncent la nouvelle direction que va prendre sa vie suivant sa conversion au catholicisme.

Dans les années 1960, Kurelek continue de développer ses stratégies de composition, mais délaisse le regard solipsiste et introspectif qui caractérise sa période anglaise entre 1952 et 1959. *This Is the Nemesis* (*Voici la Némesis*), 1965, par exemple, démontre la surcharge visuelle qu'emploie Kurelek pour imaginer le chaos et la violence de l'annihilation nucléaire. En revanche, dans des œuvres comme *Le mariage du diable*, 1967, la prairie canadienne fait office de vaste désert engouffrant, un endroit où la morale est mise à l'épreuve, l'humanité luttant contre la tentation satanique<sup>11</sup>. Dans ces deux œuvres, les êtres humains sont des acteurs, représentés dans des géographies et environnements spécifiques, mais jouant des rôles dans un drame fondamentalement métaphysique.

Au début des années 1960, Kurelek commence à élever régulièrement le point de vue de ses œuvres, comme on peut l'observer dans les six tableaux qui composent *The Ukrainian Pioneer* (*Le pionnier ukrainien*), 1971, 1976. Ses vues deviennent panoramiques, le sol semble souvent pivoter latéralement vers le regardeur, la distance est simplifiée et clarifiée par l'utilisation de la perspective à point de fuite, et, avec quelques importantes exceptions comme *Glimmering Tapers 'round the Day's Dead Sanctities* (*Chandelles miroitant autour des défunts lieux sacrés du jour*), 1970, les horizons s'élèvent tandis que l'espace terrestre vient à dominer la scène. Au début des années 1970, comme on peut le voir dans des tableaux comme *The Dream of Mayor Crombie in the Glen Stewart Ravine* (*Le rêve du maire Crombie dans le ravin Glen Stewart*), 1974, et *The Painter* (*Le peintre*), 1974, Kurelek abandonne les « formes articulées, volumétriques et l'espace en profondeur » en faveur d'un langage pictural plus rudimentaire, illuminé et en aplat<sup>12</sup>.



William Kurelek, *Where Am I? Who Am I? Why Am I? (Où suis-je? Qui suis-je? Pourquoi suis-je?)*, v. 1953-1954, aquarelle sur papier, 73,6 x 58,5 cm, American Visionary Art Museum, Baltimore.

Kurelek se vante de sa tendance à « enfreindre les règles artistiques en faisant des choses taboues comme diviser une composition exactement au milieu », comme dans *Dinnertime on the Prairies* (*L'heure du souper dans les Prairies*), 1963<sup>13</sup>. Il souligne aussi à quel point sa pratique créatrice diffère des canevas modernistes abstraits produits par plusieurs de ses pairs à la Galerie Isaacs de Toronto. Néanmoins, comme l'ont noté plusieurs commentateurs, l'obsession de Kurelek pour la couleur et les formes géométriques des terres cultivées, exemplifiée dans *No Grass Grows on the Beaten Path* (*L'herbe ne pousse pas sur les sentiers battus*), 1975, lui a

permis d'intégrer la figuration à l'abstraction. Ainsi, les grands tableaux dépeignant les champs et les prairies, qu'il entreprend dans les années 1960 et 1970, s'apparentent, du point de vue de la composition et du style, aux tendances plus géométriques de la peinture abstraite torontoise, que l'on retrouve par exemple chez Gordon Rayner (1935-2010) avec *Magnetawan No. 2*, 1965<sup>14</sup>.



GAUCHE : William Kurelek, *No Grass Grows on the Beaten Path* (*L'herbe ne pousse pas sur les sentiers battus*), 1975, techniques mixtes sur Masonite, 101,6 x 71,1 cm, collection particulière. DROITE : Gordon Rayner, *Magnetawan No. 2* (*Magnetawan n° 2*), 1965, acrylique sur toile, 159,8 x 159,8 cm (dimensions totales), Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

## MÉMOIRE DE CELLULOÏD : FILM ET PHOTOGRAPHIE

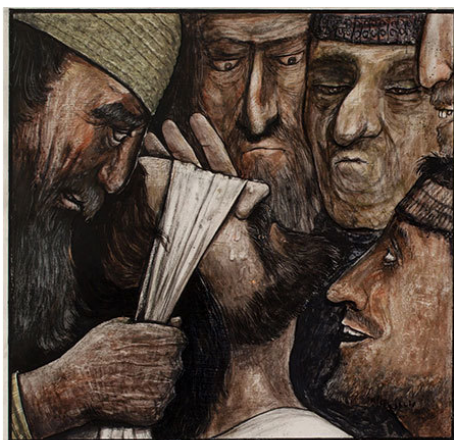
Plusieurs œuvres de Kurelek ont une qualité théâtrale et filmique. Ses tableaux montrent souvent des personnages immobilisés dans des poses dramatiques, allant de gestes dynamiques comme dans *Cosaques zaporogues*, 1952, au langage corporel alourdi du père de Kurelek dans *Despondency* (*Désespoir*), 1963. Ces deux œuvres révèlent sa dette envers la tradition visuelle cinématique du film et du théâtre qu'il apprécie, et envers l'instantanéité de l'archive photographique. Plus tard, il puisera son inspiration chez des peintres qui se sont justement appuyés sur la photographie. Ainsi, *Don Valley on a Grey Day* (*Don Valley un jour gris*), 1972, semble être une réponse de Kurelek à *401 Towards London No. 1* (*401 en direction de London n° 1*), 1968-1969, de Jack Chambers (1931-1978)<sup>15</sup>.



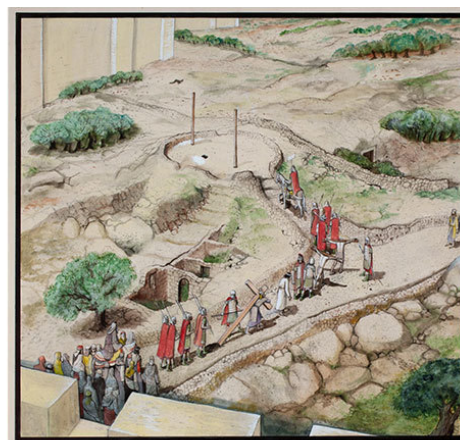
GAUCHE : William Kurelek, *Don Valley on a Grey Day* (*Don Valley, un jour gris*), 1972, techniques mixtes sur Masonite, 121,9 x 243,8 cm, Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : Jack Chambers, *401 Towards London No. 1* (*401 en direction de London n° 1*), 1968-1969, huile sur panneau de bois, 183 x 244 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto.



La sensibilité photographique de Kurelek s'est constituée tôt, résultant en partie de son amour pour des films comme *Odd Man Out* (1947), *Portrait of Jennie* (1948) et probablement *The Picture of Dorian Gray* (1945). Comme l'a noté la conservatrice Mary Jo Hughes, ces films présentent tous trois un protagoniste central, souvent un artiste « essayant de trouver un ancrage moral<sup>16</sup> ». L'artiste a mis cette sensibilité en œuvre, pour la première fois et de façon consciente, dans son cycle *La Passion du Christ*, 1960-1963.



SAYING AS THEY DID SO , SHOW YOURSELF A PROPHET , CHRIST : TELL US WHO IT IS THAT SMOTE YOU .



AND SO THEY REACHED A PLACE CALLED GOLGOTHA, THAT IS, THE PLACE NAMED AFTER A SKULL .

GAUCHE : William Kurelek, *The Passion of Christ (Saying As They Did So ...)* (*La Passion du Christ [En disant, pendant qu'ils faisaient ainsi...]*), 1960-1963, gouache sur papier, 57 x 49,5 cm, Niagara Falls Art Gallery and Museum. DROITE : William Kurelek, *The Passion of Christ (And So They Reached a Place Called Golgotha ...)* (*La Passion du Christ [Arrivés au lieu nommé Golgotha]*), 1960-1963, gouache sur papier, 57 x 49,5 cm, Niagara Falls Art Gallery and Museum.

Envisageant d'utiliser les tableaux de cette série pour une émission de télévision, Kurelek y déploie un certain nombre de procédés cinématographiques : un jeu dramatique d'ombre et de lumière – *And About the Ninth Hour ... (Et autour de la neuvième heure...)* –, des gros plans contrastants – *Saying As They Did So ... (En disant, pendant qu'ils faisaient ainsi...)* –, des vues panoramiques – *And So They Reached a Place Called Golgotha ... (Arrivés au lieu nommé Golgotha)* – et un montage thématique, ou ce qu'il appelle une « projection », avec des images autres que celles décrites de façon littérale dans le texte principal – *Where upon Jesus Said to Him, Put Your Sword Back Into Its Place ... (Remets ton épée à sa place)*<sup>17</sup>. Le cycle est un amalgame d'images construites, chacune ressemblant à un arrêt sur image, une archive d'un moment et d'un mouvement figés dans le temps, et choisies pour dramatiser et faire avancer le récit.

La photographie devient pour Kurelek un outil d'une importance vitale, l'« aide picturale fiable et omniprésente » qui l'aide à recréer ses souvenirs de jeunesse dominant les tableaux de « mémoire » des années 1960 et 1970; des œuvres comme *Studying in Winnipeg (Étudiant à Winnipeg)*, 1964, et *My First Winter in the Bush (Mon premier hiver dans les bois)*, 1973<sup>18</sup>. Si la caméra a pris une telle importance dans sa pratique picturale, c'est parce que Kurelek conçoit ses propres souvenirs en termes photographiques. La mémoire est l'image clé, et l'esprit de l'artiste peut ensuite « déplacer le cadre afin d'obtenir la meilleure composition ». Kurelek reconnaît bien sûr que la mémoire trahit : « Mon père a remarqué des détails que j'avais manqués ou qui étaient faux, comme la façon dont une machine est montée » dans un tableau<sup>19</sup>. Il introduit la caméra dans sa pratique créative afin d'atténuer les failles de sa mémoire. Kurelek oriente son Asahi Pentax Spotmatic sur les détails d'une scène, mais commence également à utiliser la photographie plus souvent comme un guide de composition générale<sup>20</sup>.



GAUCHE : William Kurelek prenant des photos de la ferme de ses parents à Vinemount, en Ontario, v. 1956. DROITE : William Kurelek et sa famille élargie, vers le début des années 1960. L'artiste a utilisé cette photographie comme référence pour *In the Autumn of Life* (*Dans l'automne de la vie*), 1964.

À la mort de Kurelek, quelque quatre mille épreuves en noir et blanc et diapositives couleurs, ainsi que trois albums de photos, seront déposés à Bibliothèque et Archives Canada, à Ottawa. Plusieurs de ces images documentent le retour de l'artiste au pays et ses pèlerinages récurrents dans l'Ouest canadien à partir du milieu des années 1960. Quelques-unes sont prises depuis une auto roulant à toute vitesse, captant le mouvement transitoire et l'immédiateté du moment sur la route. La plupart sont des clichés statiques qui captent les motifs minimalistes du paysage agraire et les détails de la lumière, des proportions, de la perspective et les stratégies de composition facilement reconnaissables dans un paysage comme *Piotr Jarosz*, 1977. Faisant partie des ressources visuelles de Kurelek, ces photographies exhibent l'authenticité de ses tableaux, le peintre se faisant l'archiviste de sites signifiants<sup>21</sup>.



GAUCHE : William Kurelek, *Piotr Jarosz*, 1977, techniques mixtes sur Masonite, 60,7 x 121,5 cm, Art Gallery of Hamilton. DROITE : Une vue de la route, prise depuis le tableau de bord de la Coccinelle Volkswagen de l'artiste, date inconnue.



## LES CADRES : ÉLARGIR L'IMAGE

Jusqu'à récemment, les reproductions photographiques des tableaux de William Kurelek incluait rarement les cadres qui les bordent<sup>22</sup>. Cette absence est d'autant plus déplorable que l'artiste a créé avec expertise, et souvent de façon non conventionnelle, plusieurs de ses propres cadres. Son artisanat ajoute d'ailleurs souvent une dimension symbolique à ses tableaux. Parfois, le cadre est une extension de l'image peinte au sens littéral. Du reste, Kurelek conçoit sa pratique d'encadreur de façon parallèle à sa pratique de peintre. Cela sied bien à l'identité d'artiste-artisan dont il se réclame, et qui est contraire à la « philosophie puriste de l'art » affichée par ses pairs et qu'il rejette haut et fort<sup>23</sup>.

Kurelek commence à concevoir et à construire ses cadres à Londres, en Angleterre. Vers la fin de l'année 1956, pendant les mois menant à sa conversion formelle au catholicisme, il est engagé chez F. A. Pollak Ltd. Bien qu'il n'ait aucune expérience en encadrement, il impressionne son nouvel employeur par l'attention qu'il porte aux détails dans les œuvres en trompe-l'œil entreprises à l'hôpital Netherne et exposées à la Royal Academy of Art britannique, comme *The Airman's Prayer* (La prière de l'aviateur), v. 1959<sup>24</sup>.

L'atelier d'encadrement est dirigé par Frederick Pollak, un Juif ayant fui l'Autriche pendant les années 1930, dans la foulée du nazisme. Les liens de Pollak avec le monde de l'art européen sont profonds. Il a accompli des contrats pour le Louvre à Paris, et son expertise reflète l'héritage de l'encadrement de tableaux, une pratique considérée par les membres des académies artistiques européennes comme liée à la sculpture<sup>25</sup>. Les cadres sont conçus, construits, restaurés et colorés chez Pollak, chaque cas nécessitant une formation sophistiquée et un ensemble de compétences précis. Kurelek devient un maître finisseur de cadres et estime ses deux années chez Pollak comme « une poursuite de sa formation artistique ». Il a plus tard adapté plusieurs techniques apprises chez Pollak – « les éclaboussures, le maculage, le scellement » – à des tableaux comme *Chandelles miroitant autour des défunts lieux sacrés du jour*, 1970<sup>26</sup>.

Les années que Kurelek passe chez Pollak lui seront très utiles du point de vue professionnel et créatif. Rentrant au Canada en 1959, et voulant à tout prix commencer le prochain chapitre de sa vie à Toronto, Kurelek est finalement engagé comme encadreur par le jeune marchand d'art Avrom Isaacs, dont l'influence est en pleine croissance dans le monde de l'art



GAUCHE : Kurelek peignant dans son studio au sous-sol, le 18 octobre 1973, photo par Christensen. DROITE : William Kurelek dans le studio qu'il s'est aménagé dans le sous-sol de sa maison sur la rue Balsam à Toronto, vers la fin des années 1960 / début des années 1970. On note les motifs complexes provenant d'Europe de l'Est que l'artiste a choisis pour orner les murs et les supports.



William Kurelek, *Polish Wedding at Kaszuby* (Mariage polonais à Kaszuby), 1977, techniques mixtes sur Masonite, 50,5 x 71 cm, Art Gallery of Hamilton.

canadien. Bien qu'il ait alors une expérience considérable comme encadreur, Kurelek prétend qu'il a été engagé, une fois de plus, grâce aux mérites de ses œuvres. Le peintre a joui de sa première exposition à la Galerie Isaacs en 1960 et y a travaillé comme encadreur pendant dix ans<sup>27</sup>.

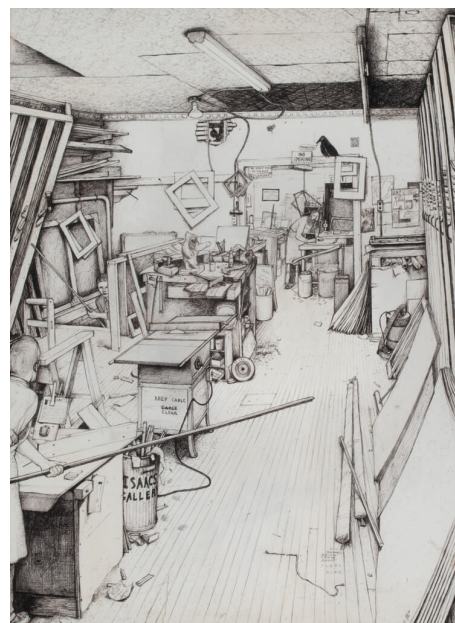
Ainsi, la plupart des tableaux conçus avant 1960 ne sont pas encadrés par Kurelek. Ceci inclut la majorité des ouvrages faits en Angleterre, entre 1952 et 1959. On retrouve toutefois quelques exceptions : *Portrait de l'artiste en jeune homme*, 1950, *Cosaques zaporogues*, 1952, et *Behold Man without God (Regardez l'homme sans Dieu)*, 1955. Mais ces œuvres seront toutes trois encadrées par l'artiste après son retour au Canada.

Les cadres faits par Kurelek dans les années 1960 et 1970 se divisent en deux groupes. Pour les œuvres comme *Chandelles miroitant autour des défunts lieux sacrés du jour*, 1970, Kurelek a ciselé et peint dans la frise du cadre des motifs audacieux et exquis issus de l'art populaire ukrainien. L'agencement de rouge profond et de citron-lime complète la terre sombre et les lumières nordiques chatoyantes du tableau.

Dans un tout autre registre, les éléments qui font fréquemment partie des cadres de Kurelek sont les planches de grange. En 1964, pour l'exposition de sa série *An Immigrant Farms in Canada (Un immigrant travaille la terre au Canada)* – qui inclut des œuvres comme *Manitoba Party (Fête manitobaine)*, 1964 – Kurelek encadre chaque tableau avec du bois patiné provenant de la ferme de son père dans le sud de l'Ontario<sup>28</sup>. Il a ensuite continué à incorporer du bois brut à d'autres cadres, dont celui de *Night and the Winnipeg Flood (La nuit et l'inondation de Winnipeg)*, 1977, une habitude qu'il a conservée jusqu'à sa mort.

À de rares occasions, Kurelek se sert du cadre pour amplifier le pouvoir symbolique d'une œuvre. Par exemple, le cadre qui borde *Voici la Némesis*, 1965, donne à voir un collage fait avec le programme de télévision publié dans le *Globe and Mail*. Celui de l'œuvre *Le peintre*, 1974, évoque un sentiment nationaliste au moyen d'une guirlande de feuilles d'érable. Enfin, les cadres les plus ambitieux de Kurelek – par exemple ceux bordant

*Reminiscences of Youth (Souvenirs d'enfance)* et *Cross Section of Vinnitsia in the Ukraine, 1939 (Coupe transversale de Vinnitsia en Ukraine, 1939)*, toutes deux datées de 1968 – étendent de façon littérale le récit du tableau en ce que le cadre est intégré à la scène même. Pour tout dire, le cadre n'est jamais accessoire pour Kurelek, mais fait plutôt partie intégrante de son processus créatif.



William Kurelek, *The Isaacs Gallery Workshop (L'atelier de la Galerie Isaacs)*, 1973, plume et encre sur papier, 91,4 x 71,1 cm, collection particulière.



GAUCHE : William Kurelek, *Manitoba Party (Fête manitobaine)*, 1964, huile sur Masonite, 121,9 x 152,6 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : William Kurelek, *Night and the Winnipeg Flood (La nuit et l'inondation de Winnipeg)*, 1977, huile sur Masonite, 28 x 27,5 cm, Winnipeg Art Gallery.





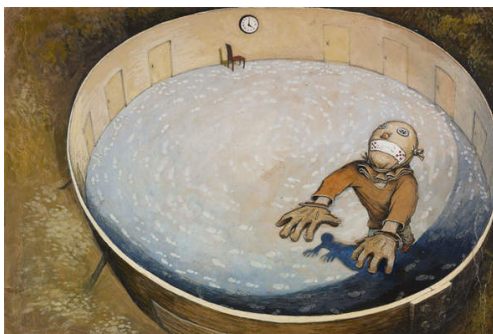
## LES CYCLES

Kurelek a créé des œuvres individuelles d'une importance soutenue. Cependant, ce sont les regroupements d'images, cette impulsion constante de l'artiste à rassembler des œuvres singulières et à les articuler avec des récits et idées plus larges, qui distinguent son œuvre. Le fait de rattacher de multiples tableaux à un ensemble de souvenirs, à une seule expérience historique, ou à un

dilemme moral persistant, a instauré une cohérence intentionnelle au sein des expositions solos de Kurelek. Cette intention a parfois donné à son œuvre un caractère d'illustration, ce qui allait à l'encontre des tendances artistiques de la fin des années 1960 et 1970, mais qui a néanmoins permis d'attirer l'attention des maisons d'édition sur son travail. Plus important encore, la production de cycles a donné à Kurelek un sentiment de contrôle sur l'interprétation de son œuvre.

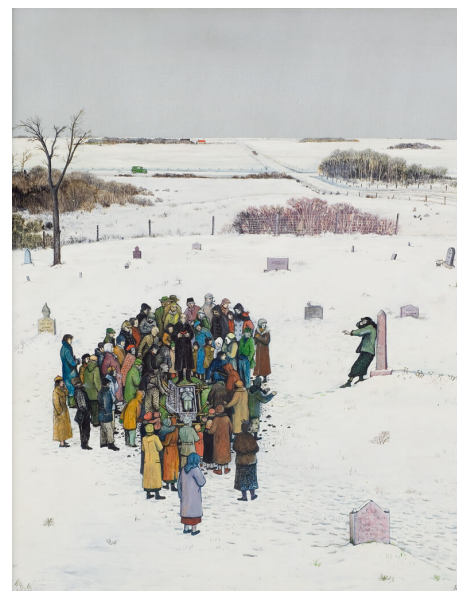
Pendant son séjour en Angleterre dans les années 1950, Kurelek limite sa production à des tableaux autonomes, individuels. Mais ces œuvres singulières laissent aussi présager l'engagement plus tardif de l'artiste dans une production sérielle. Par exemple, des motifs de cécité se répètent à travers toute cette période dans des œuvres comme *Où suis-je? Qui suis-je? Pourquoi suis-je?*, v. 1953-1954, *Seigneur, faites que je voie*, 1955, et *Regardez l'homme sans Dieu*, 1955. L'œuvre *Pre-Maze (Avant-labyrinthe)*, v. 1953, est jumelée avec une autre plus tardive, *Le labyrinthe*, 1953, au moyen de son titre qui l'anticipe. Plus tard, Kurelek reproduit plusieurs de ses premières œuvres clés afin de les incorporer dans des séries, l'exemple le plus notable étant *Le labyrinthe* - voir *The Maas Maze (Le labyrinthe Maas)*, 1971 - et *Regardez l'homme sans Dieu* - voir *Behold Man Without God #4 (Regardez l'homme sans Dieu n° 4)*, 1973.

Après son retour au Canada, Kurelek complète ce qui est peut-être son premier et plus grand cycle : *La Passion du Christ*, 1960-1963. La dépendance de Kurelek à un récit pré-existant distingue le cycle de la Passion de ceux composés à partir d'un récit original et entrepris au cours de sa période plus mûre - dont le premier, *Memories of Farm and Bush Life (Souvenirs de la vie à la ferme et dans les bois)*, produit en 1962. Il poursuit un an plus tard avec *Experiments in Didactic Art (Expérimentations en art didactique)* et *Un immigrant travaille la terre au Canada* en 1964. Prises ensemble, ces trois séries soulignent l'éventail thématique de Kurelek. Par la suite, il a continué à produire des œuvres relatives à ses souvenirs personnels - *My Brother John (Mon frère John)*, 1973 -, à des questions morales et religieuses en lien avec la vie contemporaine - *Glory to Man in the Highest (Gloire à l'homme dans toute sa splendeur)*, 1966 - et à des expériences historiques de différentes communautés culturelles canadiennes - *Le pionnier ukrainien*, 1971, 1976).



GAUCHE : William Kurelek, *Pre-Maze (Avant-labyrinthe)*, v. 1953, aquarelle et graphite sur papier, 25,3 x 37,7 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto. DROITE : William Kurelek, *The Maas Maze (Le labyrinthe de Maas)*, 1971, techniques mixtes sur panneau, 90,8 x 121,3 cm, Herbert F. Johnson Museum of Art, Université Cornell, Ithaca.

Au moyen de leurs titres et iconographie, les œuvres de Kurelek véhiculent des messages spécifiques, et font souvent des propositions éthiques, parfois brutales, qui ne laissent pas beaucoup de place au flou interprétatif. Ainsi, dans *Lest We Repent...* (*De peur que nous ne nous repentions...*), 1964, du cycle *Gloire à l'homme* dans toute sa splendeur, est figurée une scène de profonde tristesse présentée dans un paysage d'hiver désolant, Kurelek tentant d'amener le regardeur à une réflexion sur la finalité que doit être la mort dans un monde qui ne reconnaît pas Dieu et qui se refuse au repentir. Les textes narratifs ou didactiques qu'a écrits Kurelek, jumelés à ses tableaux quand ils étaient exposés à la Galerie Isaacs et ailleurs, soulignent son désir de contrôler l'interprétation de son œuvre. Avec le titre, les images et les textes qui les sous-tendent, le format sériel permet à Kurelek de façonner l'interprétation du public. Tout comme les écrivains qui élaborent des histoires se déclinant en chapitres, ou construisent des raisonnements en rassemblant différents éléments de preuve, Kurelek travaille dans le mode de la série visuelle, car il croit que cela rend ses intentions plus claires et permet à son art de transmettre un message de manière plus efficace.



William Kurelek, *Lest We Repent...* (*De peur que nous ne nous repentions...*), 1964, huile sur panneau pressé, 68,6 x 53,3 cm, Agnes Etherington Art Centre, Université Queen's, Kingston.





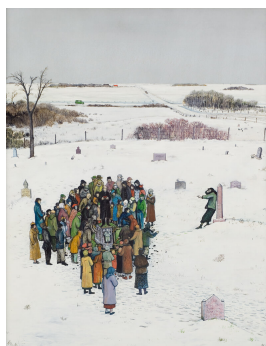
# OÙ VOIR

Les œuvres de William Kurelek figurent dans des collections publiques et privées à travers le monde. Les institutions suivantes détiennent les œuvres énumérées ci-dessous, mais ces dernières peuvent ne pas toujours être exposées. Cette liste ne contient que les œuvres tirées des collections publiques qui sont examinées et reproduites dans ce livre; plusieurs autres œuvres de Kurelek peuvent être vues dans des collections publiques partout au Canada.

---

## AGNES ETHERINGTON ART CENTRE

Queen's University  
36, avenue University  
Kingston (Ontario) Canada  
613-533-2190  
agnes.queensu.ca



**William Kurelek, *Lest We Repent...* (*De peur que nous ne nous repentions...*), 1964**

Huile sur panneau pressé  
68,6 x 53,3 cm

---

## AMERICAN VISIONARY ART MUSEUM

800 Key Highway  
Baltimore (Maryland) É.-U.  
410-244-1900  
www.avam.org



**William Kurelek, *Where Am I? Who Am I? Why Am I? (Où suis-je? Qui suis-je? Pourquoi suis-je?)*, v. 1953-1954**

Aquarelle sur papier  
73,6 x 58,5 cm

---





# WILLIAM KURELEK

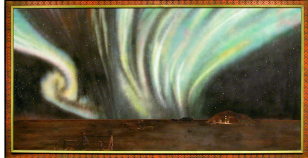
Sa vie et son œuvre de Andrew Kear

---

---

## ART GALLERY OF ALBERTA

2 Sir Winston Churchill Square  
Edmonton (Alberta) Canada  
780-422-6223  
youraga.ca



**William Kurelek, *Glimmering Tapers 'round the Day's Dead Sanctities (Chandelles miroitant autour des défunts lieux sacrés du jour)*, 1970**

Techniques mixtes sur panneau comprimé  
120,5 x 243,3 cm

---

## ART GALLERY OF GREATER VICTORIA

1040 rue Moss  
Victoria (Colombie-Britannique) Canada  
250-384-4171  
aggv.ca



**William Kurelek, *Lumberjack's Breakfast (Petit déjeuner du bûcheron)*, 1973**

Techniques mixtes sur Masonite  
58,5 x 80,8 cm

---

---

## ART GALLERY OF HAMILTON

123 rue King Ouest  
Hamilton (Ontario) Canada  
905-527-6610  
[artgalleryofhamilton.com](http://artgalleryofhamilton.com)



**William Kurelek, *This Is the Nemesis (Voici la Némésis)*, 1965**  
Techniques mixtes sur  
Masonite  
114,8 x 115,6 cm



**William Kurelek, *Piotr Jarosz*, 1977**  
Techniques mixtes sur  
Masonite  
60,7 x 121,5 cm



**William Kurelek, *Polish Wedding at Kaszuby (Mariage polonais à Kaszuby)*, 1977**  
Techniques mixtes sur  
Masonite  
50,5 x 71 cm

---

## BETHLEM MUSEUM OF THE MIND

Bethlem Royal Hospital  
Monks Orchard Road  
Beckenham, Kent, R.-U.  
020 3228 4227  
[museumofthemind.org.uk](http://museumofthemind.org.uk)



**William Kurelek, *The Maze (Le labyrinthe)*, 1953**  
Gouache sur panneau  
91 x 121 cm

---



---

## HERBERT F. JOHNSON MUSEUM OF ART

114 Central Avenue  
Ithaca (New York) É.-U.  
607-255-6464  
museum.cornell.edu



**William Kurelek, *The Maas Maze (Le labyrinthe de Maas)*, 1971**

Techniques mixtes sur panneau  
90,8 x 121,3 cm

---

## HIRSHHORN MUSEUM AND SCULPTURE GARDEN

Independence Avenue at Seventh Street S.W.  
Washington, D.C.  
202-633-4674  
hirshhorn.si.edu



**William Kurelek, *Farm Boy's Dreams (Rêves d'un garçon de ferme)*, 1961**

Aquarelle et encre sur panneau  
76,2 x 101,6 cm

---

---

## LONDON TRANSPORT MUSEUM

Covent Garden Piazza  
Londres, R.-U.  
+44 (0)20 7379 6344  
ltmuseum.co.uk



**William Kurelek, *Tramlines*  
(*Lignes de tramway*), 1952**  
Gouache sur panneau  
89 x 104,2 cm

---

## MCMASTER MUSEUM OF ART

1280 rue Main Ouest  
Hamilton (Ontario) Canada  
905-525-9140  
museum.mcmaster.ca



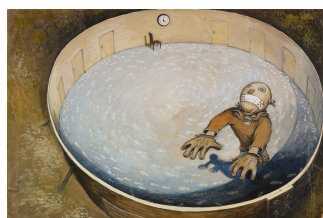
**William Kurelek, *Dinnertime on  
the Prairies* (*L'heure du souper  
dans les Prairies*), 1963**  
Huile sur Masonite  
44,7 x 72 cm

---



## MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest  
 Toronto (Ontario) Canada  
 1-877-225-4246 ou 416-979-6648  
 ago.net



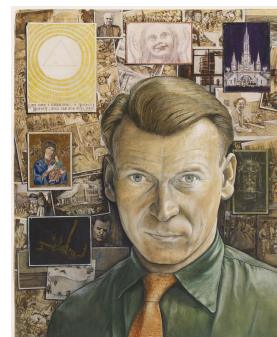
**William Kurelek, *Pre-Maze (Avant-labyrinthe)*, v. 1953**  
 Aquarelle et graphite  
 sur papier  
 25,3 x 37,7 cm



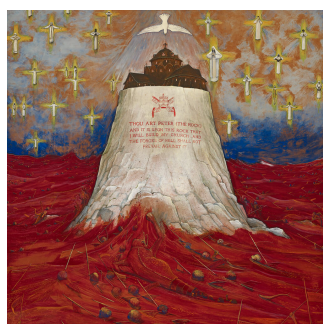
**William Kurelek, *Behold Man Without God (Regardez l'homme sans Dieu)*, 1955**  
 Aquarelle sur carton  
 108,5 x 72,5 cm



**William Kurelek, *The Bachelor (Le célibataire)*, 1955**  
 Techniques mixtes sur  
 panneau comprimé  
 71,8 x 49,5 cm



**William Kurelek, *Self-Portrait (Autoportrait)*, 1957**  
 Aquarelle, gouache et  
 encre sur papier  
 47,5 x 38 cm



**William Kurelek, *The Rock (Le rocher)*, 1962**  
 Techniques mixtes sur  
 panneau  
 124,7 x 122,4 cm



**William Kurelek, *In the Autumn of Life (Dans l'automne de la vie)*, 1964**  
 Huile sur panneau dur  
 tempéré  
 59,1 x 120,3 cm



**William Kurelek, *We Find All Kinds of Excuses (Nous trouvons toutes sortes d'excuses)*, 1964**  
 Huile et graphite sur  
 panneau dur tempéré  
 121,2 x 182,2 cm



**William Kurelek, *Reminiscences of Youth (Souvenirs d'enfance)*, 1968**  
 Techniques mixtes sur  
 panneau  
 125,1 x 149,5 cm



**William Kurelek, *Don Valley on a Grey Day (Don Valley, un jour gris)*, 1972**

Techniques mixtes sur Masonite  
121,9 x 243,8 cm



**William Kurelek, *The Painter (Le peintre)*, 1974**

Techniques mixtes sur panneau  
121,9 x 91,4 cm

---

## MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

1380, rue Sherbrooke Ouest  
Montréal (Québec) Canada  
514-285-2000  
mbam.qc.ca



**William Kurelek, *Lord That I May See (Seigneur, faites que je voie)*, 1955**

Aquarelle et gouache sur carton  
119,4 x 74,9 cm

---



---

## MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

380, promenade Sussex  
Ottawa (Ontario) Canada  
613-990-1985  
beaux-arts.ca



**William Kurelek,**  
*Lumber Camp Sauna*  
(*Sauna au camp forestier*), 1961

Aquarelle, encre et  
mine de plomb sur  
Masonite  
41.2 x 46 cm

---



**William Kurelek,**  
*Manitoba Party (Fête manitobaine)*, 1964

Huile sur Masonite  
121,9 x 152,6 cm

---



**William Kurelek, *The Ukrainian Pioneer (Le pionnier ukrainien)*, 1971, 1976**

Acrylique, mine de  
plomb et crayon de  
couleur (gouache et  
aquarelle?) sur  
Masonite  
Chaque panneau de  
l'hexaptyque :  
152,5 x 121,5 cm

---

## NIAGARA FALLS ART GALLERY AND MUSEUM

8058, promenade Oakwood  
Niagara Falls (Ontario) Canada  
905-356-1514  
niagarafallsartgallery.ca



AND SO THEY REACHED A PLACE CALLED GOLGOTHA. THAT IS, THE PLACE NAMED AFTER A SKULL.

**William Kurelek,**  
*The Passion of Christ  
(And So They Reached  
a Place Called  
Golgotha ...)* (*La  
Passion du Christ  
[Arrivés au lieu nommé  
Golgotha]*), 1960-1963  
Gouache sur papier  
52,2 x 48,1 cm



AND, WHILE THEY WERE AT TABLE, HE SAID, BELIEVE ME, ONE OF YOU IS TO BETRAY ME.

**William Kurelek,**  
*The Passion of Christ  
(And, While They Were  
At Table, He Said,  
Believe Me, One Of  
You Is To Betray Me)*  
(*La Passion du Christ  
[Pendant qu'ils  
mangeaient, il dit, En  
vérité je vous le dis, un  
de vous va me livrer]*),  
1960-1963  
Gouache sur papier  
49,5 x 57 cm



SAYING AS THEY DID SO, SHOW YOURSELF A PROPHET, CHRIST: TELL US WHO IT IS THAT SMOTE YOU.

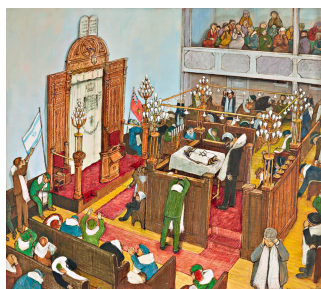
**William Kurelek,**  
*The Passion of Christ  
(Saying As They Did  
So...)* (*La Passion du  
Christ [En disant,  
pendant qu'ils faisaient  
ainsi...]*), 1960-1963  
Gouache sur papier  
53,2 x 48,1 cm



**William Kurelek,** *All  
Things Betray Thee  
Who Betrayest  
Me* (*Toutes choses te  
trahissent, toi qui m'a  
trahi*), 1970  
Techniques mixtes sur  
Masonite  
122 x 122 cm

## ONTARIO JEWISH ARCHIVES

Blankenstein Family Heritage Centre  
UJA Federation of Greater Toronto  
Campus Sherman  
4600, rue Bathurst  
Toronto (Ontario) Canada  
416-635-5391  
ontariojewisharchives.org



**William Kurelek,** *Yom  
Kippur (Yom Kippour)*, 1975  
Techniques mixtes sur panneau  
50,8 x 57,2 cm



---

## THE ROBERT MCLAUGHLIN GALLERY

72, rue Queen  
Oshawa (Ontario) Canada  
905-576-3000  
rmg.on.ca



**William Kurelek, *Hunter Awaiting Seal at Breathing Hole (Chasseur attendant un phoque à un trou de respiration)*, 1976**

Lithographie photographique  
47,9 x 40,6 cm

---

## UKRAINIAN MUSEUM OF CANADA

910 Spadina Crescent East  
Saskatoon (Saskatchewan) Canada  
306-244-3800  
umc.sk.ca



**William Kurelek, *Ukrainian Canadian Farm Picnic (Pique-nique ukrainien canadien à la ferme)*, 1966**

Huile sur panneau  
70,5 x 70,5 cm

---

---

## WINNIPEG ART GALLERY

300, boulevard Memorial  
Winnipeg (Manitoba) Canada  
204-786-6641  
wag.ca



**William Kurelek, Zaporozhian Cossacks (Cosaques zaporogues), 1952**  
Huile sur Masonite  
102 x 152 cm



**William Kurelek, Despondency (Découragement), 1963**  
Huile sur Masonite  
120,2 x 78,5 cm



**William Kurelek, Cross Section of Vinnitsia in the Ukraine, 1939 (Coupe transversale de Vinnitsia en Ukraine, 1939), 1968**  
Stylo bille, encre, peinture de maison, bois, huile et crayon de bois sur Masonite  
57,5 x 76 cm



**William Kurelek, Behold Man Without God #4 (Regardez l'homme sans Dieu no 4), 1973**  
Huile sur panneau  
95,9 x 59,1 cm



**William Kurelek, Night and the Winnipeg Flood (La nuit et l'inondation de Winnipeg), 1977**  
Huile sur Masonite  
28 x 27,5 cm

---





### NOTES

#### BIOGRAPHIE

1. Ils sont suivis par Nancy qui naît en 1936, près de dix ans après William. Les cadets Alexandra, Paul et Iris naissent respectivement en 1944, 1946 et 1948.
2. William Kurelek, *Someone With Me: The Autobiography of William Kurelek*, Toronto, McClelland & Stewart, 1980, p. 39-40. Celle-ci est la deuxième version, plus courte, de l'autobiographie de Kurelek; elle est la mieux connue et a été publiée après le décès de l'artiste. Le Center for Improvement of Undergraduate Education de l'Université Cornell a publié la première version en 1973. On retrouve des différences importantes entre les deux versions en ce qui a trait au style et au contenu. On les distinguera ci-après par leur date de publication : *Someone* (1973) et *Someone* (1980).
3. Orest T. Martynowych, *Ukrainians in Canada: The Formative Period, 1891-1924*, Edmonton, Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, 1991, p. 99.
4. Patricia Morley, *Kurelek: A Biography*, Toronto, Macmillan of Canada, 1986, p. 18. Kurelek, *Someone* (1980), p. 77.
5. Patricia Morley, *Kurelek: A Biography*, Toronto, Macmillan of Canada, 1986, p. 18. Kurelek, *Someone* (1980), p. 77.
6. Morley, *Kurelek*, p. 36. Kurelek, *Someone* (1980), p. 66-67.
7. Morley, *Kurelek*, p. 35.
8. Paul Yuzyk, « A Personal Reflection », dans *The Ukrainian Religious Experience: Tradition and the Canadian Cultural Context*, David Goa, éd., Edmonton, Canadian Institute of Ukrainian Studies, University of Alberta, 1989, p. 2.
9. Andrew Kear, « Incarnation on the Prairies: The Theology of William Kurelek's Ethnic Consciousness », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 102. William Kurelek, « The Development of Ethnic Consciousness in a Canadian Painter », dans *Identities: The Impact of Ethnicity on Canadian Society*, Wsevolod Isajiw, éd., Toronto, Peter Martin, 1977, p. 47.
10. Kurelek, *Someone* (1980), p. 103.
11. Un médecin de Winnipeg a apparemment posé un diagnostic d'hypothyroïdie chez Kurelek, probablement aux alentours de 1947-1948. Il n'existe aucun document subséquent qui confirme ce diagnostic. S'il relate que les « pilules booster » qu'on lui a prescrites ont beaucoup aidé à soigner sa léthargie, les problèmes mentaux et émotionnels sous-jacents de Kurelek ne seront professionnellement évalués que lorsque qu'il ira en Angleterre. Voir Kurelek, *Someone* (1980), p. 100-101; Morley, *Kurelek*, p. 55-58.



12. Morley, *Kurelek*, p. 62.
13. Morley, *Kurelek*, p. 67. Kurelek, *Someone* (1980), p. 115.
14. Kurelek, *Someone* (1980), p. 105-113.
15. Mary Jo Hughes, « The William Kurelek Theatre Presents William Kurelek An Epic Tragedy », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 42.
16. Kurelek, *Someone* (1980), p. 122.
17. Kurelek, *Someone* (1980), p. 126.
18. Kurelek, *Someone* (1973), p. 294.
19. Kurelek, *Someone* (1973), p. 289. Morley, *Kurelek*, p. 76.
20. Kurelek, *Someone* (1973), p. 288.
21. Kurelek, *Someone* (1973), p. 289. La priorité de Kurelek était de recevoir de l'aide médicale, tel qu'indiqué dans sa lettre au Dr D. L. Davies, un médecin confirmé à Maudsley, écrite avant qu'il ne quitte le Canada. Kurelek passe ce détail sous silence dans son autobiographie. Voir Morley, *Kurelek*, p. 76.
22. Les dossiers médicaux de Kurelek à Maudsley et Netherne sont déposés à Bibliothèque et Archives Canada, à Ottawa (Série des journaux personnels, vol. 11, Fonds William Kurelek, Bibliothèque et Archives Canada).
23. Morley, *Kurelek*, p. 80.
24. Morley, *Kurelek*, p. 84.
25. Kear, « Incarnation on the Prairies », p. 107.
26. Hughes, « The William Kurelek Theater Presents », p. 46.
27. Kurelek, *Someone* (1973), p. 342.
28. Morley, *Kurelek*, p. 130-131, p. 138.
29. Morley, *Kurelek*, p. 139.
30. Morley, *Kurelek*, p. 154-155.
31. Robert Fulford, dans un article manuscrit dactylographié, *William Kurelek: The Clarity of Innocence*, n.d., file 11, vol. 2, William Kurelek Fonds, MG31 D231, Library and Archives Canada, Ottawa.





32. Kear, « Incarnation on the Prairies », p. 108. Voir également Lorene Hanley Duquin, *They Called Her the Baroness: The Life of Catherine de Hueck Doherty*, New York, Alba House, 1995, p. 65.

33. Avrom Isaacs, « Knowing Kurelek », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 20.

34. Tobi Bruce, « The Clarity of Conviction: Kurelek as Journeyman Picture Maker », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 148-150.

35. Harry Malcolmson, « Art and Artists », *Telegram* (Toronto), 12 mars 1966.

36. Morley, *Kurelek*, p. 174-180.

37. Isaacs, « Knowing Kurelek », p. 20.

### ŒUVRES PHARES: PORTRAIT DE L'ARTISTE EN JEUNE HOMME

1. William Kurelek, *Someone With Me: The Autobiography of William Kurelek*, Toronto, McClelland & Stewart, 1980, p. 103.

2. Kurelek, *Someone* (1980), p. 116.

3. Kurelek, *Someone* (1980), p. 116.

4. Kurelek, *Someone* (1980), p. 91.

5. Kurelek, *Someone* (1980), p. 116.

6. Mary Jo Hughes, « The William Kurelek Theatre Presents William Kurelek An Epic Tragedy », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 43 ; voir n.15, p. 56. Voir aussi Andrew Kear, « Incarnation on the Prairies: The Theology of William Kurelek's Ethnic Consciousness », dans *William Kurelek: The Messenger*, p. 102-103.

7. Hughes, « William Kurelek Theatre Presents », p. 43-44.

### ŒUVRES PHARES: COSAQUES ZAPOROGUES

1. Patricia Morley, *Kurelek: A Biography*, Toronto, Macmillan of Canada, 1986, p. 301-302.

2. Serhii Plokhy, *The Cossacks and Religion in Early Modern Ukraine*, Oxford, Oxford University, 2001, p. 2.

3. Mary Jo Hughes, « The William Kurelek Theatre Presents William Kurelek An Epic Tragedy », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 45.



### ŒUVRES PHARES: LE LABYRINTHE

1. William Kurelek, *Someone With Me: The Autobiography of William Kurelek*, Toronto, McClelland & Stewart, 1980, p. 18.
2. Kurelek, *Someone* (1980), p. 18.
3. Kurelek, *Someone* (1980), p. 18.

### ŒUVRES PHARES: PENDANT QU'ILS MANGEAIENT...

1. Patricia Morley, *Kurelek: A Biography*, Toronto, Macmillan of Canada, 1986, p. 124 et 164.
2. Plusieurs de ces croquis sont déposés à Librairie et Archives Canada, Ottawa.
3. Brian Smylski, « The Passion of Christ – William Kurelek's Cinematic Vision: A Journey from Storyboard to Film », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 71.
4. Smylski, « The Passion of Christ », p. 71.
5. Smylski, « The Passion of Christ », p. 73.
6. William Kurelek, *The Passion of Christ*, Niagara Falls (Ontario), Niagara Falls Art Gallery and Museum, 1975, p. 15.
7. Kurelek, *The Passion of Christ*, p. 15.

### ŒUVRES PHARES: TEMPÊTE DE GRÊLE EN ALBERTA

1. The Museum of Modern Art, « Notes », pour *Recent Acquisitions: Painting and Sculpture*, 20 novembre 1962-13 janvier 1963, p. 3. LAC, MG31 D231 vol. 13, « Additional Papers – Three 1959-1972 R4640 ».
2. Patricia Morley, *Kurelek: A Biography*, Toronto, Macmillan of Canada, 1986, p. 157.
3. The Museum of Modern Art, « Notes » pour *Recent Acquisitions*, p. 3.

### ŒUVRES PHARES: DANS L'AUTOMNE DE LA VIE

1. Barrie Hale, « Kurelek Is the Man », *Telegram* (Toronto), 26 septembre 1964, p. 25.
2. Tobi Bruce, « The Clarity of Conviction: Kurelek as Journeyman Picture Maker », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 150-152.





### ŒUVRES PHARES: VOICI LA NÉMESIS

1. Andrew Kear, « Incarnation on the Prairies: The Theology of William Kurelek's Ethnic Consciousness », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 107. Edward Holloway, *Catholicism: A New Synthesis*, Wickford, R.-U., Keyway, 1969.
2. Kay Kritzwiser, « Quiet Assessor in a Tartan Shirt », *Globe and Mail*, 15 mars 1966. Harry Malcolmson, « Art and Artists », *Telegram* (Toronto), 12 mars 1966.

### ŒUVRES PHARES: COUPE TRANSVERSALE DE VINNITSIA EN UKRAINE, 1939

1. William Kurelek, *The Burning Barn: 16 Paintings by William Kurelek*, 11-29 mars, Hart House Art Gallery, Université de Toronto, 1969.
2. Dorothy Barnhouse, « Artist's Work Shows Feeling for Sick World », *Edmonton Journal*, 13 novembre 1967, p. 24.

### ŒUVRES PHARES: SOUVENIRS D'ENFANCE

1. Mary Jo Hughes, « The William Kurelek Theatre Presents William Kurelek An Epic Tragedy », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 54.

### ŒUVRES PHARES: LE PIONNIER UKRAINIEN

1. William Kurelek, *The Ukrainian Pioneer*, Niagara Falls (Ontario), Niagara Falls Art Gallery, 1980, p. 22.
2. Kurelek, *The Ukrainian Pioneer*, p. 54.
3. Kurelek, *The Ukrainian Pioneer*, p. 8.

### ŒUVRES PHARES: CHANDELLES MIROITANT AUTOUR DES DÉFUNTS LIEUX SACRÉS DU JOUR

1. William Kurelek, cité dans Joan Murray, *Kurelek's Vision of Canada*, Oshawa (Ontario), Robert McLaughlin Gallery, 1982, p. 34.
2. Patricia Morley, *Kurelek: A Biography*, Toronto, Macmillan of Canada, 1986, p. 193 et 197.

### ŒUVRES PHARES: LE PEINTRE

1. Patricia Morley, *Kurelek: A Biography*, Toronto, Macmillan of Canada, 1986, p. 190-191.
2. William Kurelek, Entrée de journal intime, 15 septembre 1972, filière 4, vol. 1, Fonds William Kurelek, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.
3. Tobi Bruce, « The Clarity of Conviction: Kurelek as Journeyman Picture Maker », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 148.



4. William Kurelek, *Kurelek's Canada*, Toronto, McGraw-Hill Ryerson, 1975, p. 91.

### IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Andrew Kear, « Incarnation on the Prairies: The Theology of William Kurelek's Ethnic Consciousness », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 102-103.

2. William Kurelek, « The Development of Ethnic Consciousness in a Canadian Painter », dans *Identities: The Impact of Ethnicity on Canadian Society*, Wsevolod Isajiw, éd., Toronto, Peter Martin, 1977, p. 55.

3. William Kurelek, *The Last of the Arctic*, Toronto, McGraw-Hill Ryerson, 1976, p. 9. Patricia Morley, *Kurelek: A Biography*, Toronto, Macmillan of Canada, 1986, p. 284.

4. Kay Kritzweiser, « Kurelek: Documenting the Ancient Way of Eskimo Life, and Cutting Budget Corners by Eating Only One Meal a Day », *Globe and Mail*, 20 mai 1978.

5. Kurelek, « The Development of Ethnic Consciousness », p. 49.

6. Joan Lowndes, « Kurelek: Visionary Painter as Pragmatic Salesman », *Vancouver Sun*, 13 octobre 1973, p. 43.

7. Nancy Tousley, « Kurelek's Vision of Canada Comes West », *Calgary Herald*, 7 janvier 1984, F1. Pour la discussion de Kurelek sur ses « œuvres médiocres », voir *Someone With Me: The Autobiography of William Kurelek*, Ithaca (New York), Cornell University Center for Improvement of Undergraduate Education, 1973, p. 506-507.

8. Peter Sypnowich, « The Easter Story », *Star Weekly* (Toronto), 13 avril 1963, p. 4.

9. Kurelek, « The Development of Ethnic Consciousness », p. 53 et 55. Voir aussi Ramsay Cook, « William Kurelek: A Prairie Boy's Visions », *William Kurelek Memorial Lectures*, 1978, réimpression d'après le *Journal of Ukrainian Studies*, vol. 5, n° 1 (printemps 1980), Toronto, Ukrainian Professional and Business Club, 1980, p. 33-48.

10. Leonard Marcoe, « Kurelek's Brush Preaches Morals », *Winnipeg Free Press*, 22 octobre 1980, p. 48.

11. Elizabeth Kilbourn, « Dogma and Experience », *Toronto Star*, 18 mai 1963.

12. Harry Malcolmson, « Art and Artists », *Telegram* (Toronto), 12 mars 1965.

13. Denise Ball, « Art Establishment Is Still Resisting William Kurelek », *Regina Leader-Post*, 26 avril 1984.





14. La réponse de Kurelek à Malcolmson est citée dans Cook, « William Kurelek », p. 45-46.
15. Sypnowich, « The Easter Story », p. 7.
16. Joan Murray, *Kurelek's Vision of Canada*, Oshawa (Ontario), Robert McLaughlin Gallery, 1982, p. 11.
17. Cook, « William Kurelek », p. 33.
18. William Kurelek, *Someone With Me: The Autobiography of William Kurelek*, Toronto, McClelland & Stewart, 1980, p. 174.
19. Kurelek, *Someone*, (1980), p. 174. Voir aussi K. P. Stich, « Painters' Words: Personal Narratives of Emily Carr and William Kurelek », *Essays on Canadian Writing*, vol. 29 (été 1984), p. 167.
20. Patricia Morley, « William Kurelek: The Man and the Myth », *Canadian Ethnic Studies*, vol. 16, n° 3 (1984), p. 28. Voir aussi Kurelek, *Someone* (1973), p. 192.
21. Kurelek, *Someone*, (1980), p. 18. Voir aussi Stich, « Painters' Words », p. 164-165.
22. Kurelek, *Someone*, (1980), p. 175.
23. Morley, « William Kurelek: The Man and the Myth », p. 28.
24. Art Perry, « William Kurelek Screams his Pain », *The Magazine*, 27 avril 1980, p. 6.
25. Diane Waller, *Becoming a Professor: The History of Art Therapy in Britain, 1940-80*, Londres, Tavistock/Routledge, 1991, p. 153.
26. Susan Hogan, « British Art Therapy Pioneer Edward Adamson: A Non-Interventionist Approach », *History of Psychiatry*, vol. 11 (2000), p. 259-271.
27. Mary Jo Hughes, « The William Kurelek Theatre Presents William Kurelek An Epic Tragedy », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 56, n20.
28. Hughes, « The William Kurelek Theatre Presents », p. 46.
29. Kurelek, *Someone* (1980), p. 12 et 22.
30. Hughes, « The William Kurelek Theatre Presents », p. 56, n22.
31. Edward Adamson, avec John Timlin, *Art as Healing*, Boston et Londres, Conventure, 1984, p. 23.



32. Hughes, « The William Kurelek Theatre Presents », p. 46-47.

33. Kear, « Incarnation on the Prairies », p. 112, n61.

34. Charles C. Hill, *William Kurelek (1927-1977)*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1992.

### STYLE ET TECHNIQUE

1. William Kurelek, *Someone With Me: The Autobiography of William Kurelek*, Ithaca (New York), Cornell University Center for Improvement of Undergraduate Education, 1973, p. 503-504. Voir aussi Tobi Bruce, « The Clarity of Conviction: Kurelek as Journeyman Picture Maker », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria: Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 138-139.

2. William Kurelek, cité dans Joan Murray, *Kurelek's Vision of Canada*, Oshawa (Ontario), Robert McLaughlin Gallery, 1982, p. 71.

3. Mary Jo Hughes, « The William Kurelek Theatre Presents William Kurelek An Epic Tragedy », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria: Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 56, n.11.

4. William Kurelek, *Someone With Me: The Autobiography of William Kurelek*, Toronto, McClelland & Stewart, 1980, p. 115.

5. Kurelek, *Someone* (1973), p. 258.

6. Murray, *Kurelek's Vision of Canada*, p. 18.

7. À l'origine, Kurelek a pensé convertir la cave en abri nucléaire.

8. Janice Tyrwhitt, « William Kurelek: The Power of Obsession », *Saturday Night*, 26 mai 1962, p. 30.

9. Bruce, « The Clarity of Conviction », p. 136.

10. Bruce, « The Clarity of Conviction », p. 137.

11. Andrew Kear, « Incarnation on the Prairies: The Theology of William Kurelek's Ethnic Consciousness », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria: Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 109.

12. Bruce, « The Clarity of Conviction », p. 139.

13. William Kurelek, *O Toronto*, Don Mills (Ontario), General Publishing, 1973, p. 14.

14. Murray, *Kurelek's Vision of Canada*, p. 16.





15. Kurelek, *O Toronto*, p. 6.
16. Hughes, « The William Kurelek Theatre Presents », p. 43-44.
17. William Kurelek, *The Passion of Christ According to St. Matthew*, Niagara Falls (Ontario), Niagara Falls Art Gallery, 1975, p. 14. La série n'a pas été filmée ni télévisée de son vivant. Deux versions filmiques du cycle seront créées en 1981 puis en 2009. Voir Brian Smylski, « The Passion of Christ – William Kurelek's Cinematic Vision: A Journey from Storyboard to Film », dans *William Kurelek: The Messenger*, Tobi Bruce, éd., Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011, p. 76.
18. Bruce, « The Clarity of Conviction », p. 135.
19. Tyrwhitt, « The Power of Obsession », p. 32.
20. Bruce, « The Clarity of Conviction », p. 155, n.38.
21. Bruce, « The Clarity of Conviction », p. 144.
22. Le catalogue de l'exposition *William Kurelek: The Messenger* (2011) est la première publication à inclure des reproductions de tous les tableaux exposés avec encadrements originaux conçus par l'artiste.
23. Kurelek, *Someone* (1973), p. 504
24. Kurelek, *Someone* (1973), p. 435.
25. Patricia Morley, *Kurelek: A Biography*, Toronto, Macmillan of Canada, 1986, p. 129.
26. Kurelek, *Someone* (1980), p. 159.
27. Kurelek, *Someone* (1973), p. 488-489; Morley, *Kurelek*, p. 158.
28. William Kurelek, *An Immigrant Farms in Canada* (Isaacs Gallery, 1964).

## GLOSSAIRE

### abstraction lyrique

Style d'art abstrait issu du mouvement de l'art informel, plus large, considéré comme le complément européen de l'expressionnisme abstrait américain. Les œuvres d'art informel s'inspirent généralement du monde naturel. Elles sont moins rigides et plus expressives que l'abstraction géométrique, qui prévalait à l'époque.

### Adamson, Edward (Britannique, 1911-1996)

Pionnier dans le domaine de l'art thérapie. Formé comme artiste, Adamson a enseigné l'art et a facilité la tenue de séances de création pour les patients psychiatriques après la Seconde Guerre mondiale. Il est devenu directeur de l'hôpital Netherne en 1948 et y a travaillé pendant plus de trente ans, jusqu'à sa retraite. Sa collection d'œuvres d'art faites par des patients a voyagé à l'échelle mondiale.

### Albright, Ivan (Américain, 1897-1983)

Peintre chicaguan à qui l'on doit des natures mortes et des portraits obsédants, composés de façon très méticuleuse. Ses œuvres les plus célèbres – dont sa première peinture monumentale, *Into the World There Came a Soul Called Ida* (*Une âme nommée Ida vint au monde*) (1929-1930) – traduisent la préoccupation constante du peintre pour l'idée de la mortalité. Par ailleurs, Albright écrit et réalise des sculptures, des estampes et des films.

### art abstrait

Langage de l'art visuel qui emploie la forme, la couleur, la ligne et les traces gestuelles pour créer des compositions qui ne tentent pas de représenter des choses appartenant au monde réel. L'art abstrait peut interpréter la réalité sous une forme modifiée ou s'en éloigner tout à fait. On l'appelle aussi l'art non figuratif.

### Bosch, Jérôme (Néerlandais, v. 1450-1516)

Artiste qui a exercé une grande influence, connu pour ses tableaux peuplés d'une multitude de créatures fantastiques et remplis de détails merveilleux. Le *Jardin des délices* (1490-1500) de Bosch – un triptyque représentant les plaisirs du Paradis terrestre, les horreurs du Jugement dernier et le monde entre les deux – est l'une des œuvres les mieux connues du canon de l'histoire de l'art occidental.

### Breton, André (Français, 1896-1966)

Poète et chef de file du mouvement surréaliste qui compte parmi ses membres les artistes Max Ernst, Man Ray et Hans Arp, et les poètes Paul et Gala Éluard. Breton définit les principes et les techniques du surréalisme, dont l'automatisme et la psychanalyse freudienne, dans une série de manifestes. Il organise la première exposition du groupe en 1925.





### **Bruegel, Pieter (Néerlandais, 1525-1569)**

Maître reconnu de la Renaissance nordique, connu pour l'inventivité de son œuvre et sa longue postérité. Ses paysages, paraboles et images religieuses ont énormément circulé sous forme d'estampes, assurant ainsi la prééminence de ses créations au sein de la culture visuelle de son époque. Les tableaux de Bruegel dépeignent souvent la vie des roturiers flamands.

### **Burton, Dennis (Canadien, 1933-2013)**

Peintre, illustrateur et professeur qui doit sa célébrité soudaine à ses tableaux semi-abstraites et ouvertement sexuels des années 1960. Représenté par le Galerie Isaacs à Toronto dans les années 1960 et 1970, il cofonde l'Artists' Jazz Band.

### **Chambers, Jack (Canadien, 1931-1978)**

Peintre et cinéaste de l'avant-garde, dont les peintures méditatives représentent habituellement des sujets domestiques. Chambers est affilié au régionalisme, en dépit de sa perspective internationale qui résulte de ses cinq années de formation artistique à Madrid. Il figure parmi les fondateurs de CARFAC, un organisme canadien chargé de la protection des droits des artistes. (Voir *Jack Chambers : sa vie et son œuvre*, par Mark Cheetham.)

### **Chardin, Jean-Baptiste-Siméon (Français, 1699-1779)**

Peintre français reconnu pour ses scènes de genre et ses natures mortes. Ses sujets humbles allaient à l'encontre du style rococo qui dominait à Paris en son temps, mais il est néanmoins devenu un des peintres fétiches de l'Académie royale de peinture et de sculpture, et ses œuvres étaient hautement convoitées dans toute l'Europe. Chardin n'a jamais quitté Paris; sa connaissance de l'art ne vient que de ce qu'il a pu voir dans sa ville.

### **Colville, Alex (Canadien, 1920-2013)**

Peintre, muraliste, dessinateur et graveur dont les images fortement figuratives frisent le surréel. Les tableaux de Colville dépeignent généralement des scènes de la vie quotidienne en milieu rural au Canada, tout en étant imprégnés d'un certain malaise. Puisque son processus est méticuleux – la peinture étant appliquée point par point – il ne réalise que trois ou quatre tableaux ou sérigraphies par année. (Voir *Alex Colville. Sa vie et son œuvre* par Ray Cronin.)

### **Coughtry, Graham (Canadien, 1931-1999)**

Peintre et professeur influent, reconnu pour son approche conceptuelle de la couleur, sa facture expressive et ses représentations abstraites de la figure humaine. Coughtry expose pour la première fois en 1955, aux côtés de Michael Snow. Il représente le Canada à la Biennale de São Paulo en 1959, et en 1960, à la Biennale de Venise.

### **cubisme**

Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

**Curnoe, Greg (Canadien, 1936-1992)**

Figure centrale du mouvement régionaliste de London entre les années 1960 et les années 1990, Curnoe est un peintre, graveur et artiste graphique qui puise son inspiration dans sa propre vie et son environnement du sud-ouest de l'Ontario. La vaste gamme de ses intérêts comprend le surréalisme, Dada, le cubisme et l'œuvre de nombreux artistes, tant historiques que contemporains. (Voir *Greg Curnoe : sa vie et son œuvre* par Judith Rodger.)

**Dada**

Mouvement pluridisciplinaire qui émerge en Europe en réponse aux horreurs de la Première Guerre mondiale, et dont les adeptes visent à déconstruire et démolir les valeurs et les institutions sociales traditionnelles. Dans leurs œuvres d'art, souvent des collages et des ready-mades, ils font fi des beaux matériaux et de la maîtrise artistique. Les principaux dadaïstes sont Marcel Duchamp, Tristan Tzara, Kurt Schwitters et Hans Arp.

**Dalí, Salvador (Espagnol, 1904-1989)**

La star des surréalistes et l'une des personnalités les plus exubérantes de son époque, Dalí est surtout connu pour ses représentations naturalistes de paysages oniriques. *La Persistance de la mémoire*, 1931, avec ses montres molles, est l'une des œuvres les plus parodiées du vingtième siècle.

**Dickinson, Sterling (États-unien, 1909-1998)**

Né à Chicago et éduqué au sein d'écoles prestigieuses aux États-Unis et en France, Dickinson voyage au Mexique en 1934, et y reste ensuite pour la plus grande partie de sa vie. Devenu directeur de la Escuela Universitaria de Bellas Artes à San Miguel de Allende, il a contribué à l'établissement de la ville comme noyau de la vie artistique états-unienne expatriée.

**Duchamp, Marcel (Français/Américain, 1887-1968)**

Parmi les artistes penseurs les plus importants du vingtième siècle, Duchamp influence l'art conceptuel, le pop art et le minimalisme. Mieux connu pour son extraordinaire tableau, *Nu descendant un escalier, n° 2*, 1912, il est également renommé pour ses sculptures ready-made, dont l'urinoir *Fontaine*, 1917, et *L.H.O.O.Q.*, 1919, l'œuvre par laquelle il « profane » *La Joconde*, 1503.

**expressionnisme abstrait**

Style pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

**Eyre, Ivan (Canadien, né en 1935)**

Peintre, sculpteur et dessinateur abondamment loué, prolifique et collectionné. La pertinence d'Eyre réside tout autant dans son enseignement : professeur de peinture et de dessin à l'Université du Manitoba pendant plus de trente ans, il a travaillé de près avec plusieurs générations d'artistes canadiens. Il est surtout connu pour ses paysages majestueux des Prairies.





### **Freifeld, Eric (Russe/Canadien, 1919-1984)**

Artiste reconnu et influent professeur de dessin d'anatomie à l'Ontario College of Art, prometteur dès son jeune âge. Les intérêts de Freifeld et sa production sont vastes, mais il est probablement le mieux connu pour un cycle d'aquarelles structurales, méticuleusement détaillées, qui le place parmi les artistes canadiens majeurs de sa génération.

### **Hagan, Frederick (Canadien, 1918-2003)**

Peintre, aquarelliste, lithographe et éducateur, Hagan a enseigné à l'Ontario College of Art pendant près de quarante ans. Il est continuellement intéressé par son environnement immédiat; son travail peut être décrit avec justesse comme autobiographique. Les images de son quotidien, dans sa petite ville de Newmarket, ouvrent une fenêtre captivante sur la société ontarienne des années 1940.

### **Holbein, Hans (Allemand, 1497-1543)**

Peintre, graveur et orfèvre, considéré comme l'un des maîtres de la Renaissance nordique. Holbein est notamment reconnu pour ses portraits. Artiste de cour en Angleterre entre 1526 et 1528, puis entre 1532 et 1543, il a peint les membres de la noblesse Tudor. Son seul portrait d'Henri VIII parvenu jusqu'à nous est parmi les pièces les mieux connues de son œuvre. Il est mort de la peste à Londres.

### **Kilbourn, Rosemary (Canadienne, née en 1931)**

Graveuse sur bois qui a vécu dans l'escarpement rural du Niagara à la fin des années 1950. Kilbourn infuse à son œuvre la spiritualité et l'énergie qu'elle retrouve dans la terre qui l'entoure. À partir des années 1980, elle travaille le vitrail pendant un moment et complète plusieurs commandes pour des églises.

### **Lemieux, Jean Paul (Canadien, 1904-1990)**

Peintre de paysages et de personnages, qui a employé ces genres afin d'exprimer ce qu'il considérait être le caractère solitaire de l'existence humaine. Lemieux a enseigné à l'École des beaux-arts de Québec pendant trente ans, jusqu'en 1967. Il a fait l'objet de plusieurs rétrospectives majeures dans des musées canadiens. (Voir *Jean Paul Lemieux : sa vie et son œuvre* par Michèle Grandbois).

### **Levine, Les (Irlandais/Canadien/États-unien, né en 1935)**

Personnalité importante dans l'art conceptuel du vingtième siècle, dont l'œuvre traite de questions en lien avec la culture de consommation et du jetable. Levine est notamment reconnu pour son utilisation pionnière des médias de masse, dont la télévision, la radio, les panneaux publicitaires, les affiches et les conversations téléphoniques; il est l'un des premiers artistes à travailler avec la vidéo. Né à Dublin, il a vécu au Canada dans les années 1960 et au début des années 1970.

### **Lindner, Ernest (Autrichien/Canadien, 1897-1988)**

Graveur, aquarelliste et dessinateur, qui a trouvé ses sujets favoris dans les forêts de la Saskatchewan, où il déménage dès son émigration depuis l'Autriche en 1926. Ses tableaux plus tardifs mélangent souvent des formes humaines et végétales. Son œuvre fait partie de collections majeures à travers tout le pays, dont celle du Musée des beaux-arts du Canada.



### **Martin, John (Canadien, 1904-1965)**

Aquarelliste, graveur et illustrateur, membre de l'Académie royale des arts du Canada et du Groupe des peintres canadiens (Canadian Group of Painters), Martin enseigne le design graphique au Ontario College of Art de Toronto. Son travail est représenté au Musée des beaux-arts du Canada.

### **Neue Sachlichkeit**

Mouvement artistique moderne né en Allemagne après la Première Guerre mondiale, qui prône le réalisme comme expression de la critique sociale, avec une prédilection pour la satire acerbe. La Neue Sachlichkeit (Nouvelle objectivité) privilégie la tradition, rompant avec les formes de l'avant-garde. Otto Dix, George Grosz, Max Beckmann et George Schrimpf en sont les protagonistes.

### **Nicolaïdes, Kimon (États-unien, 1891-1938)**

Peintre et professeur influent, qui a partagé ses techniques pédagogiques dans son livre *The Natural Way to Draw*, dont la première édition date de 1941, et qui est maintenant un classique dans le domaine. Nicolaïdes a enseigné à l'Art Students League of New York pendant quinze ans, y ayant lui-même étudié.

### **néo-Dada**

Terme popularisé par la critique et historienne de l'art Barbara Rose qui englobe les œuvres et les styles conceptuels des années 1950 et 1960, de Fluxus au pop art. Comme leurs prédécesseurs dadaïstes, les artistes néo-Dadas s'intéressent avant tout à la critique sociale, historique et esthétique.

### **Orozco, José Clemente (Mexicain, 1883-1949)**

Peintre, dessinateur et graveur, Orozco est une des figures clés du mouvement muraliste mexicain. Œuvrant principalement dans la ville de Mexico, il vit et travaille néanmoins aux États-Unis de 1927 à 1934, où il réalise plusieurs commandes d'envergure. S'intéressant davantage à la condition humaine qu'aux enjeux politiques en tant que tels, il pratique un style nettement expressionniste, qui exerce une profonde influence sur les muralistes dans son sillage.

### **peinture murale mexicaine**

Commandées par le gouvernement mexicain à la suite de la révolution, les peintures murales mexicaines sont des œuvres d'art public de grand format qui représentent généralement des ouvriers et des scènes de la révolution de 1910-1920. Les principaux peintres muralistes mexicains sont José Clemente Orozco, Diego Rivera et David Alfaro Siqueiros.

### **Perspective à point de fuite**

Forme de dessin en profondeur dans lequel les lignes parallèles convergent vers un seul point de fuite. Une image d'une rue ou d'un corridor qui disparaît à l'horizon est un exemple de perspective à un point de fuite.





### **Pflug, Christiane (Allemande/Canadienne, 1936-1972)**

Peintre née en Allemagne pendant la Seconde Guerre mondiale, qui a vécu à Paris et en Tunisie avant de déménager à Toronto avec sa jeune famille en 1959. Elle a été représentée dans sa ville adoptive par l'influente Galerie Isaacs, et est reconnue pour ses tableaux précis et surnaturels de son environnement domestique.

### **photoréalisme**

Style artistique qui atteint son apogée aux États-Unis dans les années 1970. Les tableaux de ce style – souvent des grands formats à l'acrylique – imitent ou même reproduisent des photographies. Appelé aussi *hyperréalisme* et *superréalisme*, le photoréalisme est étroitement associé à Chuck Close, entre autres.

### **plein air**

Expression employée pour décrire la pratique de peindre ou de réaliser des croquis à l'extérieur, afin d'observer la nature, et tout particulièrement l'effet changeant de la lumière.

### **Pohorecky, Zenon (Ukrainien/Canadien, 1928-1998)**

Artiste, militant des droits de la personne et professeur d'anthropologie et d'archéologie à l'Université de la Saskatchewan pendant plus de trente ans. Parmi ses contributions savantes les plus importantes, on compte ses recherches et publications sur la culture, l'histoire et les droits des peuples autochtones de Saskatchewan.

### **Pollock, Jackson (Américain, 1912-1956)**

Chef de file de l'expressionnisme abstrait, surtout connu pour ses peintures de dégoulinures (les *drippings*) des années 1940 et 1950. Pollock est étroitement associé à l'action painting, soit une peinture du geste pour laquelle l'artiste aborde la toile sans savoir ce qu'il créera.

### **postimpressionnisme**

Expression forgée par le critique d'art britannique Roger Fry en 1910 pour décrire la peinture produite en France de 1880 à 1905 en réaction contre les innovations artistiques et les limites de l'impressionnisme. Ses piliers sont Paul Cézanne, Paul Gauguin et Vincent van Gogh.

### **Prent, Mark (Canadien, né en 1947)**

Sculpteur dont les formes sombres et souvent inquiétantes n'ont pas connu beaucoup de succès auprès des institutions artistiques canadiennes dans les années 1970, quand il a fait son entrée sur la scène artistique. De moins en moins invité à participer à des expositions dans son pays, il déménage au Vermont avec sa famille en 1983. Son œuvre a fait l'objet d'expositions majeures en Allemagne et au Musée Stedelijk à Amsterdam.



### **Préraphaélites**

Groupe d'artistes et de critiques d'art fondé en 1848 par William Holman Hunt, Dante Gabriel Rossetti et John Everett Millais, dont le but était de conjuguer la spiritualité et l'intensité de l'art du quinzième siècle au naturalisme de leur propre époque. Le groupe d'origine s'est dissout au début des années 1850, mais des filons de sa doctrine et de sa stylistique se retrouvent dans l'œuvre d'artistes qui lui sont associés et même plus tard au vingtième siècle.

### **Rayner, Gordon (Canadien, 1935-2010)**

Peintre abstrait de premier plan au Canada durant les années 1980, dont les paysages aux couleurs audacieuses et éclatantes oscillent entre figuration et abstraction. Bien que Rayner s'éloigne de plus en plus de la scène artistique torontoise dans les dernières années de sa vie, il continue de créer des œuvres riches et techniquement remarquables jusqu'à sa mort.

### ***Refus global***

Manifeste anarchiste publié en 1948 par les Automatistes, un groupe d'artistes de Montréal. Rédigé par Paul-Émile Borduas et cosigné par quinze autres artistes, le texte principal dénonce la domination de l'idéologie catholique au Québec et entraîne le congédiement de Borduas de son poste de professeur à l'École du meuble.

### **Renaissance nordique**

La Renaissance nordique s'épanouit en Europe du Nord aux quinzième et seizième siècles. Le mouvement se caractérise par le développement de l'humanisme, des relations étroites avec l'Italie et le monde classique, et l'impact de la Réforme protestante. Des progrès techniques comme l'invention de la peinture à l'huile et l'essor de la gravure favorisent de nouvelles formes artistiques, marquées par une forte dose d'inventivité, de détails et de virtuosité. Jérôme Bosch, Albrecht Dürer et Hans Holbein y figurent en maîtres.

### **Repin, Ilya (Russe, 1844-1930)**

Personnalité marquante de l'art russe du dix-neuvième siècle. Repin est reconnu dans son pays d'origine de son vivant et est l'un des premiers de ses compatriotes à atteindre une renommée en Europe avec des œuvres dont le contenu est spécifiquement russe. Il travaille de façon méthodique, lentement, créant des portraits et tableaux narratifs dans un style académique.

### **Rivera, Diego (Mexicain, 1886-1957)**

Peintre, dessinateur et muraliste de renommée internationale, Rivera croit fermement aux pouvoirs transformateurs de l'art et aux idéaux socialistes; ses œuvres à grande échelle célèbrent, habituellement de façon exaltée, les travailleurs, les révolutionnaires et les cultures populaires et indigènes au moyen d'un style et d'une iconographie alliant des techniques traditionnelles et d'avant-garde. Il forme un couple célèbre avec son épouse Frida Kahlo, de 1929 jusqu'à la mort de cette dernière en 1954.



**Ronald, William (Canadien, 1926-1998)**

Expressionniste abstrait, membre du collectif Painters Eleven, créé à la suite de l'exposition collective *Abstracts at Home (Abstractions à domicile)*, organisée à Toronto par Ronald en 1953. Il réside à New York de 1954 à 1965. Ses œuvres ont été acquises par des institutions new-yorkaises – y compris le Whitney, le Guggenheim et le MoMA – de même que par plusieurs musées canadiens.

**réalisme social américain**

Mouvement artistique au style figuratif, véhiculant des idées politiques de gauche, qui émerge aux États-Unis dans les années 1930. Les artistes y adhérant puisent leur inspiration dans la réalité américaine; leurs tableaux témoignent des épreuves auxquelles est confrontée la classe ouvrière durant la Dépression, en représentant des scènes de rue et des hommes et des femmes au travail. Parmi ses protagonistes, citons Ben Shahn, William Gropper et Jack Levine.

**Schaefer, Carl (Canadien, 1903-1995)**

Carl Schaefer étudie la peinture auprès d'Arthur Lismer et de J. E. H. MacDonald à l'Ontario College of Art (aujourd'hui l'Université de l'ÉADO), où il enseigne ensuite pendant plus de vingt ans. Ses sujets de prédilection sont les paysages ruraux de sa province natale, l'Ontario. Pendant la Seconde Guerre mondiale, il est peintre de guerre, attaché à ce titre à l'Aviation royale du Canada (aujourd'hui l'Aviation royale canadienne).

**Scène américaine**

Mouvement composé de courants plus modestes, dont le régionalisme et le précisionnisme, qui se manifeste aux États-Unis à la fin des années 1920 jusqu'aux années 1940. Les peintres de la scène américaine, dont Edward Hopper et Grant Wood, rejettent l'esthétique moderniste européenne en faveur de sujets spécifiquement états-uniens, qu'ils représentent avec un style réaliste ayant d'abord émergé chez les artistes de l'école Ashcan.

**Siqueiros, David Alfaro (Mexicain, 1896-1974)**

Peintre d'œuvres appartenant au réalisme social et membre des muralistes mexicains, qui incluent Diego Rivera et José Clemente Orozco. Il complète pour le gouvernement mexicain de nombreuses murales célébrant le peuple et l'histoire du Mexique. Membre du Parti communiste mexicain, Siqueiros est impliqué dans une tentative échouée d'assassiner Léon Trotsky en 1940.

**Snow, Michael (Canadien, né en 1928)**

Artiste dont les peintures, les films, les photographies, les sculptures, les installations et les performances musicales le maintiennent à l'avant-scène depuis plus de soixante ans. La série *Walking Woman (La femme qui marche)*, réalisée dans les années 1960, occupe une place de choix dans l'histoire de l'art canadien. Ses contributions dans les domaines des arts visuels, du cinéma expérimental et de la musique lui ont valu une reconnaissance internationale. (Voir *Michael Snow. Sa vie et son œuvre*, par Martha Langford.)



### **Spencer, Stanley (Britannique, 1891-1959)**

Auteur de portraits expressifs et de scènes à figures multiples, il réalise des compositions complexes qui évoquent souvent sa foi chrétienne dans un style rappelant à la fois le néoraphaélisme et le cubisme. Stanley Spencer passe la plus grande partie de sa vie dans le village de Cookham en Angleterre. Sa réputation atteint un sommet après la présentation d'une rétrospective posthume organisée par la Royal Academy en 1980.

### **surréalisme**

Mouvement littéraire et artistique lancé à Paris au début du vingtième siècle, le surréalisme veut donner expression aux activités de l'inconscient, libéré du contrôle des conventions et de la raison. Images fantastiques et juxtapositions incongrues le caractérisent. Répandu dans le monde entier, le mouvement a influencé le cinéma, le théâtre et la musique.

### **Tissot, James (Français, 1836-1902)**

Peintre, aquafortiste et illustrateur formé pendant les années 1850 à l'École des beaux-arts de Paris avec James McNeill Whistler et Edgar Degas. Tissot prend part à la Commune de Paris et doit fuir la ville après sa suppression en 1870, mais il y retourne treize ans plus tard. Ses tableaux les mieux connus dépeignent des scènes de la vie parisienne contemporaine.

### **Town, Harold (Canadien, 1924-1990)**

Town est un des membres fondateurs de Painters Eleven et un chef de file de la scène artistique torontoise dans les années 1950 et 1960. Cet artiste abstrait reconnu sur la scène internationale réalise des peintures, des collages ainsi que des sculptures remarquables, et conçoit une forme singulière de monotype, les « estampes autographiques uniques ». (Voir *Harold Town. Sa vie et son œuvre*, par Gerta Moray.)

### **trompe-l'œil**

Genre pictural consistant à créer une illusion visuelle, principalement au moyen d'images et d'objets peints qui semblent tridimensionnels, et à tromper le regardeur en suggérant que ces objets et images sont réels. Parmi les exemples les plus fréquents, mentionnons les insectes qui semblent se trouver à la surface de tableaux de la Renaissance et les peintures murales donnant l'impression que les murs plats s'ouvrent vers des espaces se trouvant au-delà de la pièce.

### **van Eyck, Jan (Néerlandais, 1390-1441)**

Artiste de la première école néerlandaise, Jan van Eyck, le membre le plus connu d'une famille de peintres, est souvent célébré comme le premier maître de la peinture à l'huile. Sa technique consistait à appliquer plusieurs couches de peinture afin de créer des effets de lumière et de surface. Ses œuvres sont consacrées à des sujets religieux ou aux portraits de nobles, de membres du clergé et de marchands.





# WILLIAM KURELEK

Sa vie et son œuvre de Andrew Kear

---

## **Wieland, Joyce (Canadienne, 1930-1998)**

Figure centrale de l'art canadien contemporain, Wieland fait appel à la peinture, au film et aux assemblages de tissus et de plastiques pour explorer, avec humour et passion, les idées associées aux rôles sexuels, à l'identité nationale et au monde naturel. En 1971, elle devient la première femme artiste vivante à se voir offrir une rétrospective par le Musée des beaux-arts du Canada. (Voir *Joyce Wieland. Sa vie et son œuvre*, par Johanne Sloan.)





Le portrait complexe de William Kurelek émerge grâce à de nombreux catalogues et recensions d'expositions, écrits scientifiques et films qui lui sont consacrés. Ce matériel secondaire est enrichi de la célèbre autobiographie de Kurelek, de ses lettres, journaux et notes d'allocutions inédites, ainsi que de ses commentaires d'expositions. La sélection qui suit rassemble les ressources essentielles qui ont façonné l'appréciation courante de l'artiste, de son art et de son héritage.



## PRINCIPALES EXPOSITIONS



LA GAUCHE: William Kurelek devant ses tableaux *Lest We Repent...* (*De peur que nous ne nous repentions...*) [en haut à gauche] et *This Is the Nemesis* (*Voici la Némesis*) [en bas à gauche]. L'artiste a créé ces deux œuvres dans le cadre de son cycle *Glory to Man in the Highest: A Socio-Religious Satire* (*Gloire à l'homme dans toute sa splendeur : une satire socioreligieuse*), exposé à la Galerie Isaacs, Toronto, du 2 au 21 mars 1966. DROITE: William Kurelek utilise des garnitures textiles pour créer la maquette de l'enseigne de l'exposition *The Burning Barn: 16 Paintings by William Kurelek* (*Grange en feu : 16 tableaux de William Kurelek*), qui a eu lieu à la Hart House Art Gallery de l'Université de Toronto, du 11 au 29 mars 1969.

**1956-  
1958**

De mai à août (durant trois années consécutives), *Summer Exhibition*, Royal Academy of Arts, Londres, R.-U.

**1960**

Du 26 mars au 7 avril, *William Kurelek: Exhibition of Paintings*, Galerie Isaacs, Toronto.

**1963**

Du 4 au 21 avril, *William Kurelek/Michael Snow*, Musée des beaux-arts de Montréal.

Du 14 au 29 mai, *William Kurelek: Experiments in Didactic Art*, Galerie Isaacs, Toronto.

Du 14 août au 22 septembre, *Religious Art*, Art Gallery of Toronto. Catalogue.

De septembre à octobre, *Exposition biennale de la peinture canadienne 1963*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Kurelek a participé à des expositions biennales subséquentes au Musée des beaux-arts du Canada en 1965 puis en 1968.



# WILLIAM KURELEK

Sa vie et son œuvre de Andrew Kear

- 
- 1964** Du 18 septembre au 5 octobre, *William Kurelek: An Immigrant Farms in Canada*, Galerie Isaacs, Toronto. Présentée à la Edmonton Art Gallery.
- 
- 1966** Du 2 au 21 mars, *William Kurelek: Glory to Man in the Highest*, Galerie Isaacs, Toronto.
- Du 31 mars au 20 avril, *William Kurelek*, Winnipeg Art Gallery.
- 
- 1967** Du 4 au 22 juillet, *Kurelek: Memories of a Manitoba Childhood*, La Galerie Agnès Lefort, Montréal.
- 
- 1968** Du 10 au 29 janvier, *The Ukrainian Pioneer Woman in Canada*, Galerie Isaacs, Toronto.
- 
- 1969** Du 11 au 29 mars, *The Burning Barn: 16 Paintings by William Kurelek*, Hart House Gallery, Université de Toronto.
- 
- 1970** Du 20 septembre au 20 octobre, *William Kurelek: A Retrospective*, Edmonton Art Gallery. Catalogue.
- Du 11 au 30 novembre, *Nature, Poor Stepdame: A Series of 16 Paintings by William Kurelek*, Galerie Isaacs, Toronto.
- 
- 1971** Du 14 octobre au 17 novembre, *William Kurelek*, Musée Andrew Dickson White, Université Cornell, Ithaca, New York.
- 
- 1972** Du 22 mars au 23 avril, *William Kurelek: Canadian Paintings*, Commonwealth Art Gallery, Institut du Commonwealth, Londres, R.-U.
- Du 10 au 30 octobre, *William Kurelek: The Toronto Series*, Galerie Isaacs, Toronto.
- 
- 1973** Du 29 septembre au 12 octobre, *William Kurelek: A Prairie Boy's Winter*, Galerie Marlborough-Godard, Montréal. Présentée à la Galerie Isaacs, Toronto ; à la Mendel Art Gallery, Saskatoon ; et au Centre des arts Rodman Hall, Saint Catharines, Ontario.
- 
- 1974** Du 6 au 30 janvier, *William Kurelek: A Retrospective Exhibition*, Art Gallery of Windsor. Catalogue.
- Du 7 au 27 novembre, *William Kurelek: The Happy Canadian*, Galerie Isaacs, Toronto.
- 
- 1975** Du 22 septembre au 28 décembre, *William Kurelek: A Prairie Boy's Summer*, Art Gallery of Windsor. Exposition itinérante présentée dans quarante sites, jusqu'en mars 1982.





# WILLIAM KURELEK

Sa vie et son œuvre de Andrew Kear

---

**1976**

Du 13 février au 21 mars, *Changing Visions: The Canadian Landscape*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto; et Edmonton Art Gallery. Exposition itinérante présentée dans huit sites, jusqu'en avril 1977.

Du 13 novembre au 3 décembre, *William Kurelek: The Irish in Canada*, Galerie Isaacs, Toronto.

---

**1977**

Du 28 mai au 18 juin, *William Kurelek: Big Lonely*, Galerie Marlborough-Godard, Montréal.

---

**1978**

Du 11 janvier au 8 février, *William Kurelek: Painter, Illustrator, Author*, Canada House Gallery, Londres, R.-U.

Du 23 février au 2 avril, *William Kurelek: The Polish Canadians*, Art Gallery of Hamilton.

---

**1980**

Du 10 octobre au 23 novembre, *Kurelek*, Winnipeg Art Gallery et Ukrainian Cultural and Educational Centre (Oseredok), Winnipeg. Catalogue.

---

**1982**

Du 4 juin au 14 août, *Kurelek's Vision of Canada*, The Robert McLaughlin Gallery, Oshawa. Exposition itinérante présentée dans quatorze sites, jusqu'en décembre 1984. Catalogue.

---

**1990**

Du 5 juillet au 21 septembre, *William Kurelek: The English Years, 1952-59*, Centre culturel de la Maison du Canada, Londres, R.-U. Catalogue.

---

**1992**

Du 4 septembre au 10 janvier, *William Kurelek (1927-1977)*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

---

**2011**

Du 20 septembre au 31 décembre, *William Kurelek: The Messenger*, Winnipeg Art Gallery. Exposition itinérante présentée dans les institutions co-organisatrices, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, jusqu'en 2012. Catalogue.

## PRINCIPALES ARCHIVES

Fonds William Kurelek, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa.

Fonds Avrom Isaacs, Archives Clara Thomas, Université York, Toronto.

## PRINCIPAUX ÉCRITS DE L'ARTISTE

*Someone With Me: The Autobiography of William Kurelek*. Ithaca (New York), Cornell University Center for Improvement of Undergraduate Education, 1973.  
Deuxième édition : Toronto, McClelland & Stewart, 1980.

« The Development of Ethnic Consciousness in a Canadian Painter », dans *Identities: The Impact of Ethnicity on Canadian Society*, Wsevolod Isajiw, éd., Toronto, Peter Martin Associates, 1977, p. 46-56.

### PRINCIPAUX ÉCRITS ILLUSTRÉS DE L'ARTISTE

*A Prairie Boy's Winter*. Montréal, Livres Toundra, 1973.

*O Toronto*. Don Mills (Ontario), General Publishing, 1973.

*Lumberjack*. Montréal, Livres Toundra, 1974

*A Prairie Boy's Summer*. Montréal, Livres Toundra, 1975.

*Kurelek's Canada*. Toronto, McGraw-Hill Ryerson, 1975.

*Fields*. Montréal, Livres Toundra, 1976.

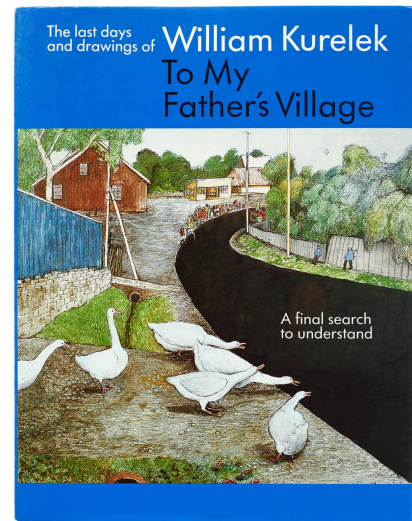
*A Northern Nativity*. Montréal, Livres Toundra, 1976.

*Jewish Life in Canada*. (Co-écrit avec Abraham Arnold). Edmonton, Hurtig Publishers, 1976.

*The Last of the Arctic*. Toronto, McGraw-Hill Ryerson, 1976.

*The Ukrainian Pioneer*. Niagara Falls (Ontario), Niagara Falls Art Gallery and Museum, 1980.

*To My Father's Village: The Last Days and Drawings of William Kurelek*. Montréal, Livres Toundra, 1988.



Couverture de William Kurelek pour le livre *To My Father's Village* (1988).

### PRINCIPAUX LIVRES ILLUSTRÉS PAR L'ARTISTE

*The Passion of Christ According to St. Matthew*. Niagara Falls (Ontario), Niagara Falls Art Gallery and Museum, 1975.

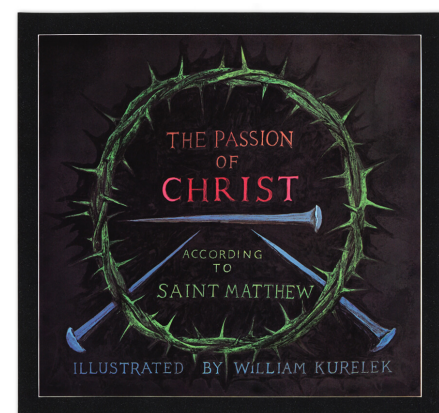
W. O. Mitchell. *Who Has Seen the Wind*. Toronto, Macmillan, 1975.

### PRINCIPALES LECTURES CRITIQUES

Arnold, Abraham. « William Kurelek, Multicultural Artist », *The Beaver* (décembre/janvier 1986-1987), p. 51-56.

Bruce, Tobi, Mary Jo Hughes, Andrew Kear, avec Brian Dedora, Avrom Isaacs et Brian Smylski. *William Kurelek: The Messenger*. Winnipeg, Hamilton et Victoria, Winnipeg Art Gallery, Art Gallery of Hamilton et Art Gallery of Greater Victoria, 2011.

Cook, Ramsay. « William Kurelek: A Prairie Boy's Visions », *William Kurelek Memorial Lectures*, 1978, réimpression d'après le *Journal of Ukrainian Studies*, vol. 5 (1980), p. 33-48.



William Kurelek, *The Passion of Christ (Introduction Panel)* (La Passion du Christ [Panneau d'introduction]), 1960-1963, techniques mixtes, 54,3 x 50,3 cm, Niagara Falls Art Gallery and Museum.



Dedora, Brian. *With WK in the Workshop: A Memoir of William Kurelek*. Stratford (Ontario), Aya/The Mercury Press, 1989.

Ewanchuk, Michael. *William Kurelek: The Suffering Genius*. Steinbach (Manitoba), Derksen/Michael Ewanchuk, 1996.

Friesen, Isle E. *Earth, Hell and Heaven in the Art of William Kurelek*. Oakville (Ontario), Mosaic, 1997.

Kilbourn, Elizabeth. « William Kurelek », *Canadian Art*, vol. 19, n° 2 (mars/avril 1962), p. 136-137.

Morley, Patricia. *Kurelek: A Biography*. Toronto, Macmillan of Canada, 1986.

Murray, Joan. *Kurelek's Vision of Canada*. Oshawa (Ontario), The Robert McLaughlin Gallery, 1982.

O'Brien, Michael. *William Kurelek: Painter and Prophet*. Ottawa, Justin, 2013.

#### PRINCIPALES RESSOURCES AUDIO ET VIDÉOGRAPHIQUES

Pettigrew, William, réalisateur. *William Kurelek*. Office national du film du Canada, 1967. Couleur, 10 min.

Young, Robert M., et David Grubin, réalisateurs. *The Maze: The Story of William Kurelek*. National Film Network, 1969. 30 min. (Version étendue, en haute-définition, sortie en 2011, sous le titre *William Kurelek's The Maze* de Nick Young et Zack Young, 60 min.)



David Grubin et Robert M. Young avec William Kurelek et ses enfants pendant le tournage du documentaire *The Maze (Le labyrinthe)*, 1969 [2011].

## À PROPOS DE L'AUTEUR

## ANDREW KEAR

Andrew Kear est conservateur en chef et conservateur d'art canadien à la Winnipeg Art Gallery et chargé de cours à l'Université de Winnipeg. Parmi les expositions qu'il a commissariées, on note *William Kurelek: The Messenger, Storm and Spirit: The Eckhardt-Gramatté Collection of German Expressionist Art* et *L. L. FitzGerald's Impressionist Decade, 1910-1920*. Au cours de l'année 2016, il a préparé la première exposition rétrospective du peintre Karel Funk. Kear a publié dans *Canadian Art*, *Border Crossings* et *Sculpture*.



« William Kurelek est captivant parce qu'il est si difficile à caser. Un seul tableau peut simultanément célébrer la totale liberté de la jeunesse et se délecter d'un moralisme violent. Cet homme dévoué à sa famille est imprégné de vertu catholique, pourtant il combat de vrais démons à cause de sa maladie mentale. Parmi ses pairs artistiques, il est étrangement rétrograde, mais son œuvre attire néanmoins de sérieux influenceurs du goût artistique contemporain. Il est conservateur du point de vue social, mais investi dans la justice sociale, et est un universaliste religieux sensible aux particularités culturelles. Aujourd'hui, William Kurelek et son art demeurent aussi envoûtants qu'inquiétants, aussi loquaces qu'impénétrables. »





### COPYRIGHT ET MENTIONS

#### REMERCIEMENTS

##### De l'auteur

Je suis reconnaissant envers les multiples personnes qui ont encouragé, nourri et soutenu mon intérêt pour William Kurelek. Mes meilleurs amis d'enfance et leurs familles – notamment les Smith et les Willms – ont été les premiers à me faire connaître l'artiste dans les années 1980. Mes parents et ma sœur, qui ont toujours manifesté un intérêt indéfectible pour mon travail, demeurent mes premiers appuis. Je remercie Mary Jo Hughes et Tobi Bruce qui, en 2011, alors que je n'étais encore qu'un jeune conservateur inexpérimenté, m'ont invité à les aider à organiser et à monter une exposition majeure sur Kurelek. J'aimerais aussi exprimer ma reconnaissance envers mon employeur, la Winnipeg Art Gallery, et son directeur, Stephen Borys, pour l'aide qu'ils ont mis à ma disposition afin de me permettre de renforcer mon intérêt pour cet artiste. Merci à Stephen Kurelek et à la Succession Kurelek de l'enthousiasme et du soutien qu'ils ont manifestés envers moi et cette publication. Je souhaiterais par ailleurs saluer le travail éditorial érudit et plein de tact de Sarah Brohman, et je remercie sincèrement le lecteur / la lectrice externe anonyme de ses remarques et recommandations candides et bénéfiques.

J'apprécie toute l'aide que j'ai reçue de la part de mes collègues dans le milieu de la culture à l'IAC et à travers le pays qui m'ont épaulé dans la préparation de cette publication : Stephanie Burdzy, Cliodna Cussen, Nicole Fletcher, Emily Lawrence, Lela Radisevic, Corin De Sousa, Georgiana Uhlyarik, Kendra Ward et Erin Yunes. J'aimerais exprimer ma reconnaissance en particulier à Anna Hudson et Sara Angel pour m'avoir invité à contribuer à l'important catalogue en pleine croissance de l'IAC consacré aux monographies d'artistes canadiens.

Finalement, j'aimerais remercier Bree Bergen (qui, comme Kurelek, a été élevée à Stonewall, au Manitoba) pour l'amour et le soutien qu'elle m'a toujours prodigués; c'est à elle que je dédie ce livre.

##### De l'Institut de l'art canadien

La production de ce livre en ligne a été rendue possible grâce à la Fondation The Scott Griffin qui en est le principal commanditaire. Nous sommes également profondément reconnaissants envers le commanditaire fondateur du projet de livres d'art canadien : BMO groupe financier.

L'Institut de l'art canadien exprime sa vive gratitude envers les autres commanditaires de la saison 2016-2017 : Aimia, Kiki et Ian Delaney, la Fondation Esker, la Fondation McLean, Rosamond Ivey, le Richard and Beryl Ivey Fund du London Community Foundation, Karen Schreiber et Marnie Schreiber, et la Banque TD.



# WILLIAM KURELEK

Sa vie et son œuvre de Andrew Kear

Nous remercions chaleureusement les mécènes fondateurs de l'Institut de l'art canadien : Jalynn H. Bennett, la Fondation de la famille Butterfield, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, Jon et Lyne Dellandrea, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, la Fondation Gershon Iskowitz, la Fondation Scott Griffin, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Jane Huh, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Nancy McCain et Bill Morneau, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Pam et Mike Stein, Nalini et Tim Stewart, Robin et David Young, Sara et Michael Angel; ainsi que nos mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.

L'IAC tient également à souligner le soutien et l'aide des organismes suivants : la collection Adamson, la Wellcome Library (William Schupbach); l'Agnes Etherington Art Centre (Alicia Boutilier, Jennifer Nicholl); l'American Visionary Art Museum (Matt Craft); l'Art Gallery of Alberta (Rochelle Ball); l'Art Gallery of Greater Victoria (Stephen Topfer, Lesley Golding); l'Art Gallery of Hamilton (Christine Braun, Lela Radisevic); le Musée des beaux-arts de l'Ontario (Amy Furness, Tracy Mallon-Jensen, Marilyn Nazar, Jill Offenbeck); l'Art Gallery of Windsor (Nicole McCabe); Art Resource (John Benicewicz); le service d'imagerie Brechin Imaging (Danyel); Bridgeman Images (Mai Pham); le Brooklyn Museum (Ruth Janson, Monica Park); le Centre de l'art contemporain canadien de l'Université Concordia (Bill Kirby); les City of Toronto Archives (Andrea de Shield); les Clara Thomas Archives and Special Collections, Université York (Suzanne Dubeau); Cornell University Press (Stephanie Munson); la Succession de Jack Chambers (John Chambers); la Succession de William Kurelek (Stephen Kurelek); la Succession de Gordon Rayner (Katharyn Rayner); la Succession de Tess Taconis (Lucy Medland); Globe and Mail Inc. (Chip Schafer, Douglas Tripp); la Maison de vente aux enchères Heffel (Lauren Kratzer); le Herbert F. Johnson Museum of Art de l'Université Cornell (Sonja Gandert, Lucy Whiteley); le Hirshhorn Museum and Sculpture Garden (Julia Murphy); la maison d'édition Houghton Mifflin Harcourt (Michelle de la Cruz); James Richardson & Sons, Limited (Kelly Harris); le Kheel Center for Labor-Management Documentation and Archives, Université Cornell (Melissa Holland); Bibliothèque et archives Canada (Marie Julie Hyppolite, Lise Schroeder); la Loch Gallery (Ian Loch, Nancy Smith); le London Transport Museum (Valia Lamprou); la collection d'art de Manuvie (Donna Murphy, Adrienne Wai); Mayberry Fine Art (Stefanie Galvanek, Shaun Mayberry); le McMaster University Museum of Art (Julie Bronson); le Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia); le Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro); le Niagara Falls Art Gallery and Museum (Debra Attenborough, Dave Gilbert); la Robert McLaughlin Art Gallery (Alessandra Cirelli); les Ontario Jewish Archives (Faye Blum); le Musée russe (Evgenia Petrova, Vera Kessenich); le groupe Taylor & Francis; la Bibliothèque publique de Toronto; Waddington's Auctioneers and Appraisers (Linda Rodeck); la Winnipeg Art Gallery (Nicole Fletcher, Andrew Kear, Ellen Plouffe); Ukrainian Jewish Encounter (Alti Rodal); le Ukrainian Museum of Canada (Janet Prebushewsky Danyliuk); la Wynick/Tuck Gallery (David Tuck); et David Franklin, Lee Henderson, Rork Hilford, Renann Isaacs, David Kaufman, David Kemp, Ann Kitz, Irina Smirmova, Donnal Wigmore, et Nick et Zack Young.



---

## REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES

COMMANDITAIRE  
FONDATEUR



COMMANDITAIRE  
DE L'OUVRAGE

THE SCOTT GRIFFIN  
FOUNDATION

COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2016-2017



Kiki & Ian  
Delaney

Rosamond Ivey



Marnie Schreiber  
& Karen Schreiber

The  
McLean  
Foundation



---

## SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

Nous avons déployé tous les efforts nécessaires pour obtenir l'autorisation de reproduire le matériel protégé par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera avec plaisir toute erreur ou omission.

---

### Mention de la source de l'image de la page couverture



*Reminiscences of Youth (Souvenirs d'enfance)*, 1968. (Voir les détails ci-dessous.)

---

### Mention des sources des images bannières



Biographie : L'artiste William Kurelek, v. 1965. (Voir les détails ci-dessous.)



Œuvres phares : *In the Autumn of Life (Dans l'automne de la vie)*, 1964. (Voir les détails ci-dessous.)



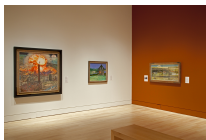
Importance et questions essentielles : *The Painter (Le peintre)*, 1974. (Voir les détails ci-dessous.)



Style et technique : *Reminiscences of Youth (Souvenirs d'enfance)*, 1968. (Voir les détails ci-dessous.)



Sources & ressources : *The Airman's Prayer* (*La prière de l'aviateur*), v. 1959. (Voir les détails ci-dessous.)



Où voir : Vue d'installation de l'exposition *William Kurelek: The Messenger* à la Art Gallery of Hamilton, 2012.  
© Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.  
Photographie : Robert McNair.

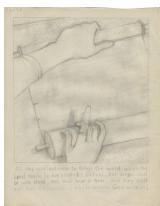
## Mentions des sources des œuvres de William Kurelek



*The Airman's Prayer* (*La prière de l'aviateur*), v. 1959. Collection particulière. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*All Things Betray Thee Who Betrayest Me* (*Toutes choses te trahissent, toi qui m'a trahi*), 1970. Collection de la Niagara Falls Art Gallery and Museum. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Niagara Falls Art Gallery and Museum.



*And This Was So Ordained...* (*Et ceci fut ainsi décrété...*), v. 1965. Fonds William Kurelek, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1997-499-4.3V). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*The Bachelor* (*Le célibataire*), 1955. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (AGOID.103991). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.





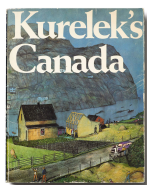
*Behold Man Without God (Regardez l'homme sans Dieu)*, 1955. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de M. et M<sup>me</sup> George G. Sinclair, 1982 (82/51). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



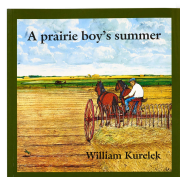
*Behold Man Without God #4 (Regardez l'homme sans Dieu n° 4)*, 1973. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de Robert et Margaret Hucal (2012-183). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Ernest Mayer.



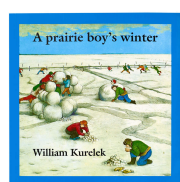
*But Jesus Said to Them... (Mais Jésus leur a dit...)*, v. 1959-1965. Fonds William Kurelek, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (1997-499-5.39V). Reproduit avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



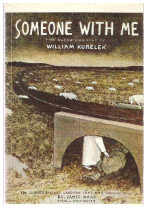
Couverture de l'ouvrage de William Kurelek, *Kurelek's Canada* (Toronto, Canadian Heritage Library, 1975). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Lee Henderson.



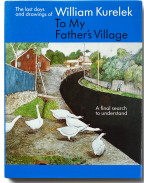
Couverture de l'ouvrage de William Kurelek, *A Prairie Boy's Summer* (Montréal, Livres Tundra, 1975). Reproduit avec l'autorisation de Livres Tundra / Penguin Random House Canada. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Lee Henderson.



Couverture de l'ouvrage de William Kurelek, *A Prairie Boy's Winter* (Montréal, Livres Tundra, 1973). Reproduit avec l'autorisation de Livres Tundra / Penguin Random House Canada. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Lee Henderson.



Couverture de l'ouvrage de William Kurelek, *Someone With Me* (Toronto, McClelland & Stewart, 1980). Reproduit avec l'autorisation de McClelland & Stewart / Penguin Random House Canada. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Lee Henderson.



Couverture de l'ouvrage de William Kurelek, *To My Father's Village* (Toronto, McClelland & Stewart, 1988). Reproduit avec l'autorisation de McClelland & Stewart / Penguin Random House Canada. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Lee Henderson.



*Cross Section of Vinnitsia in the Ukraine, 1939* (Coupe transversale de Vinnitsia en Ukraine, 1939), 1968. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de M. et M<sup>me</sup> Desmond Smith (G-78-55). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Ernest Mayer.



*Despondency (Découragement)*, 1963. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don anonyme (G-77-34). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Ernest Mayer.



*The Devil's Wedding (Le mariage du diable)*, 1967. Collection de l'entreprise James Richardson & Sons, Limited, Winnipeg. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Ernest Mayer, reproduit avec l'autorisation de la Winnipeg Art Gallery.



*Dinnertime on the Prairies (L'heure du souper dans les Prairies)*, 1963. Collection du McMaster Museum of Art, Université McMaster, Hamilton, Ontario, acheté par le Wentworth House Art Committee, 1963 (1963.008.0001). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : McMaster Museum of Art.





*Don Valley on a Grey Day (Don Valley, un jour gris)*, 1972. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (AGOID.104138). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



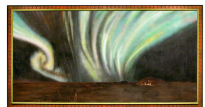
Affiche publicitaire de l'exposition *The Burning Barn (Grange en feu)*, v. 1969. Fonds Avrom Isaacs (FO134), Boîte 019, Dossier 13, Clara Thomas Archives & Special Collections, Université York. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Stephanie Burdzy, reproduit avec l'autorisation de Clara Thomas Archives & Special Collections.



*Farm Boy's Dreams (Rêves d'un garçon de ferme)*, 1961. Collection du Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington, D. C., don de Joseph H. Hirshhorn, 1966 (66.2862). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Hirshhorn Museum and Sculpture Garden.



*Farm Children's Games in Western Canada (Jeux d'enfants de la ferme dans l'Ouest canadien)*, 1952. Collection particulière. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*Glimmering Tapers 'round the Day's dead Sanctities (Nature Poor Stepdame Series) (Chandelles miroitant autour des défunts lieux sacrés du jour [série Nature, pauvre belle-mère])*, 1970. Collection de la Art Gallery of Alberta, Edmonton, acquis en 1990 grâce à des fonds des Art Associates of The Edmonton Art Gallery (90.15). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Art Gallery of Alberta.



*Hailstorm in Alberta (Tempête de grêle en Alberta)*, 1961. Collection du Museum of Modern Art, New York, don du Women's Committee of the Art Gallery of Toronto (380.1961). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*Harvest of Our Mere Humanism Years (Récolte de nos années de simple humanisme)*, 1972. Collection d'art de Manuvie, Toronto. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Robert McNair, reproduit avec l'autorisation de la Art Gallery of Hamilton.



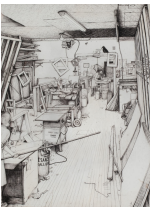
*He Gloats Over Our Scepticism (Il se réjouit de notre doute)*, 1972. Collection particulière, Canada. Reproduit avec l'autorisation de Waddingtons.ca. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*The Hope of the World (L'espoir du monde)*, 1965. Collection particulière, Toronto. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Robert McNair, reproduit avec l'autorisation de la Art Gallery of Hamilton.



*Hunter Awaiting Seal at Breathing Hole (Chasseur attendant un phoque à un trou de respiration)*, 1976. Collection de la Robert McLaughlin Gallery, Oshawa, don de Christopher Ondaatje, Pagurian Press Limited, 1977 (1977KW47). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : The Robert McLaughlin Gallery.



*The Isaacs Gallery Workshop (L'atelier de la Galerie Isaacs)*, 1973. Collection particulière de Avrom Isaacs et Donnalu Wigmore, Toronto. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



Illustrations aux pages 28 et 29 de l'ouvrage de Ivan Franko et Bohdan Melnyk, *Fox Mykyta* (1978), v. 1977. Reproduit avec l'autorisation de Livres Tundra / Penguin Random House Canada. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Lee Henderson.



Illustration à la page 90 de l'ouvrage de William Kurelek, *The Last of the Arctic* (Toronto, Pagurian Press, 1976), v. 1976. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Stephanie Burdzy, reproduit avec l'autorisation de la Toronto Reference Library.





Illustration à la page 497 de l'ouvrage de William Kurelek, *Someone With Me* (Ithaca, Centre for Improvement of Undergraduate Education at Cornell University, 1973), v. 1973. Reproduit avec l'autorisation de Kheel Center for Labor-Management Documentation and Archives, Martin P. Catherwood Library, Cornell University et Stephen Kurelek. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Stephanie Burdzy.

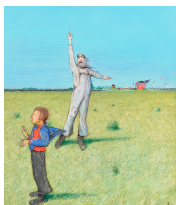


Illustration à la page 267 de l'ouvrage de W. O. Mitchell, *Who Has Seen the Wind* (1976), 1975. Power Corporation of Canada Art Collection / Collection Power Corporation du Canada. Reproduit avec la permission de la Loch Gallery, Calgary. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Loch Gallery.



*In the Autumn of Life (Dans l'automne de la vie)*, 1964. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la McLean Foundation, 1964 (64/9). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



*I Spit on Life (Je crache sur la vie)*, v. 1953-1954. Collection Adamson, Wellcome Library, University College London, Royaume-Uni. Reproduit avec l'autorisation de la Wellcome Library. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*King of the Castle (Le roi du monde)*, 1958-1959. Collection particulière, Winnipeg. Reproduit avec l'autorisation de Mayberry Fine Art. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Mayberry Fine Art, Winnipeg.



*Lest We Repent... (De peur que nous ne nous repentions...)*, 1964. Collection de la Agnes Etherington Art Centre, Université Queen's, Kingston, achat, George Taylor Richardson Memorial Fund, 1966 (09-006). Photographie : Bernard Clark.



*Lord That I May See (Seigneur, faites que je voie)*, 1955. Collection du Musée des beaux-arts de Montréal, achat, collection Saidye and Samuel Bronfman d'art canadien (1963.1387). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Christine Guest.



*Lumber Camp Sauna (Sauna au camp forestier)*, 1961. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, don de M. F. Feheley, Toronto, 1993 (37369). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



*Lumberjack's Breakfast (Petit déjeuner du bûcheron)*, 1973. Collection de la Art Gallery of Greater Victoria, don de M. et M<sup>me</sup> Freeman and Rosita Tovell (1980.090.001). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Stephen Topfer.



*The Maas Maze (Le labyrinthe de Maas)*, 1971. Collection du Herbert F. Johnson Museum of Art, Université Cornell, don du professeur James B. Maas. Photo reproduite avec l'autorisation du Herbert F. Johnson Museum of Art, Université Cornell. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*Manitoba Party (Fête manitobaine)*, 1964. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1965 (14761). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



*The Maze (Le labyrinthe)*, 1953. Collection du Bethlem Museum of the Mind, Beckenham, Kent. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Bridgeman Images.

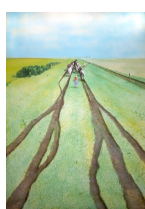




*Netherne Hospital Workshop (Atelier à l'hôpital Netherne)*, 1954. Collection particulière, Toronto.  
© Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*Night and the Winnipeg Flood (La nuit et l'inondation de Winnipeg)*, 1977. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de Margaret et Robert Hucal (G-96-74). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Ernest Mayer.



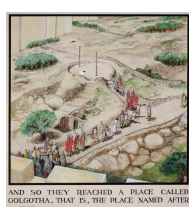
*No Grass Grows on the Beaten Path (L'herbe ne pousse pas sur les sentiers battus)*, 1975. Collection particulière de Avrom Isaacs et Donnal Wigmore, Toronto. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : David Kemp.



*Not Going Back to Pick Up a Cloak; If They Are in the Fields after the Bomb Has Dropped (Ne retournant pas chercher un manteau; s'ils sont au champ après que la bombe soit tombée)*, 1971. Collection particulière, Canada. Reproduit avec l'autorisation de la Loch Gallery, Calgary. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



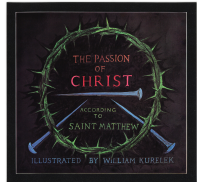
*The Painter (Le peintre)*, 1974. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (AGOID.104135). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



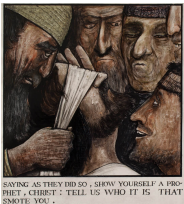
*The Passion of Christ (And So They Reached a Place Called Golgotha ...)* (La Passion du Christ [Arrivés au lieu nommé Golgotha]), 1960-1963. Collection de la Niagara Falls Art Gallery and Museum. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Niagara Falls Art Gallery and Museum.



*The Passion of Christ (And, While They Were At Table, He Said, Believe Me, One Of You Is To Betray Me.) (La Passion du Christ [Pendant qu'ils mangeaient, il dit, En vérité je vous le dis, un de vous va me livrer]), 1960-1963. Collection de la Niagara Falls Art Gallery and Museum. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Niagara Falls Art Gallery and Museum.*



*The Passion of Christ (Introduction Panel) (La Passion du Christ [Panneau d'introduction]), 1960-1963. Collection de la Niagara Falls Art Gallery and Museum. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Niagara Falls Art Gallery and Museum.*



*The Passion of Christ (Saying As They Did So ...) (La Passion du Christ [En disant, pendant qu'ils faisaient ainsi...]), 1960-1963. Collection de la Niagara Falls Art Gallery and Museum. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Niagara Falls Art Gallery and Museum.*



*Piotr Jarosz, 1977. Collection de la Art Gallery of Hamilton, don de l'Alliance polonaise du Canada et de Wintario, 1978 (77.46). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Michael Lalich.*



*Polish Wedding at Kaszuby (Mariage polonais à Kaszuby), 1977. Collection de la Art Gallery of Hamilton, don de l'Alliance polonaise du Canada et de Wintario, 1978 (77.59). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Michael Lalich.*

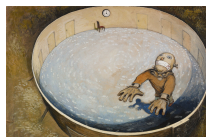


*A Poor Mexican Courtyard (Une cour mexicaine pauvre), 1976. Collection de Mayberry Fine Art, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de Mayberry Fine Art. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Mayberry Fine Art.*





*Portrait of the Artist as a Young Man (Portrait de l'artiste en jeune homme)*, 1950. Collection de la Loch Gallery, Calgary. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Heffel Fine Art.



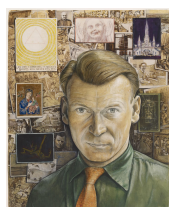
*Pre-Maze (Avant-labyrinthe)*, v. 1953. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la collection de Bruno M. et Ruby Cormier, 1983 (83/300). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



*Reminiscences of Youth (Souvenirs d'enfance)*, 1968. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (AGOID.104143). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



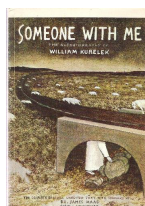
*The Rock (Le rocher)*, 1962. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (AGOID.104134). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



*Self-Portrait (Autoportrait)*, 1957. Collection Thomson, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto (AGOID.103679). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



*Skating on the Bog Ditch (Patinant sur le fossé du marécage)*, 1971. Collection particulière. Reproduit avec l'autorisation de Livres Tundra / Penguin Random House Canada. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



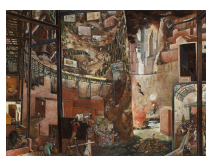
*Someone With Me* (*Quelqu'un avec moi*), 1974. Collection particulière, Québec. Reproduit avec l'autorisation de Waddingtons.ca. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*Softball* (*Balle-molle*), 1974. Prêt permanent de la collection particulière de Hiram Walker and Sons Limited, Walkersville, à la Art Gallery of Windsor. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Windsor Art Gallery.



*This Is the Nemesis* (*Voici la Némesis*), 1965. Collection de la Art Gallery of Hamilton, don de Mme J. A. McCuaig, 1966 (66.75.Q). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Michael Lulich, reproduit avec l'autorisation de la Art Gallery of Hamilton.



*The Tower of Babel* (*La tour de Babel*), 1954. Collection particulière, Burlington. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*Tramlines* (*Lignes de tramway*), 1952. Collection du London Transport Museum, Royaume-Uni (1990/118). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : © Collection du London Transport Museum, reproduit avec l'autorisation de Transport for London.



*Trompe-l'oeil with a Fisherman's Fly* (*Trompe-l'œil avec une mouche de pêche*), 1955. Collection de la Loch Gallery, Calgary. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Loch Gallery.





*Ukrainian Canadian Farm Picnic (Pique-nique ukrainien canadien à la ferme)*, 1966. Collection du Ukrainian Museum of Canada de l'Ukrainian Women's Association of Canada, Saskatoon. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*The Ukrainian Pioneer (series) (Le pionnier ukrainien [série])*, 1971, 1976. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, transfert de la Chambre des communes du Parlement du Canada, 1990 (30836.1-.6). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.  
Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



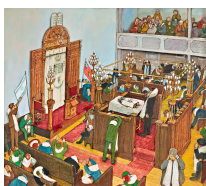
*The Ukrainian Pioneer, No. 6 (Le pionnier ukrainien, n° 6)*, 1971, 1976. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, transfert de la Chambre des communes du Parlement du Canada, 1990 (30836.6). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.  
Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



*We Find All Kinds of Excuses (Nous trouvons toutes sortes d'excuses)*, 1964. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Succession d'Annette Cohen, 2001 (2001/165). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



*Where Am I? Who Am I? Why Am I? (Où suis-je? Qui suis-je? Pourquoi suis-je?)*, v. 1953-1954. American Visionary Art Museum, Baltimore, don de la collection Edward Adamson, Londres, Royaume-Uni. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : American Visionary Art Museum, Baltimore.



*Yom Kippur (Yom Kippour)*, 1975. Collection de la UJA Federation of Greater Toronto. © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : David Kaufman, reproduit avec l'autorisation de la UJA Federation of Greater Toronto, Ukrainian Jewish Encounter, et des Ontario Jewish Archives.



*Zaporozhian Cossacks (Cosaques zaporogues)*, 1952. Collection de la Winnipeg Art Gallery, don de Robert G. Kearns (2003-146). © Succession William Kurelek, reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto. Photographie : Ernest Mayer.

## Mentions des sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



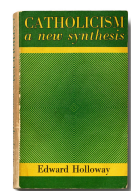
*401 Towards London No. 1 (401 en direction de London n° 1)*, 1968-1969, de Jack Chambers. Collection du Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de Norcen Energy Resources Limited, 1986 (86/47). © Succession Jack Chambers. Photographie : Musée des beaux-arts de l'Ontario.



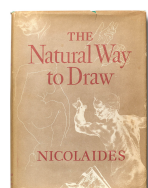
L'artiste au magasin d'encadrement de la Galerie Isaacs, v. 1959. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Succession de William Kurelek et de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



L'artiste William Kurelek, v. 1965. Photographie prise par Tess Taconis. Collection Tess Taconis, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa (PA-129623). Reproduite avec l'autorisation de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. © Succession de Tess Taconis.



Couverture de l'ouvrage de Edward Holloway, *Catholicism: A New Synthesis* (Wickford, Faith Keyway Publications, 1969). Photographie : Lee Henderson.



Couverture de l'ouvrage de Kimon Nicolaïdes, *The Natural Way to Draw* (Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 1941). © 1941, renouvelé en 1969 par Ann Nicolaïdes. Utilisé avec l'autorisation de Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. Tous droits réservés. Photographie : Lee Henderson.





*Écho d'un cri*, 1937, de David Alfaro Siqueiros. Collection du Museum of Modern Art, New York, don de Edward M. M. Warburg (633.1939). © 2016 David Alfaro Siqueiros / Artists Rights Society (ARS), New York / SOMAAP, Mexique.



*Family and Rainstorm (Famille et orage)*, 1955, de Alex Colville. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1957 (6754). Reproduit avec l'autorisation de Ann Kitz. © Succession d'Alex Colville. Photographie : A. C. Fine Art Inc.



Le père Peter Mayevsky, v. 1937. Reproduit avec l'autorisation de Oseredok – Ukrainian Cultural and Educational Centre and Archives, Winnipeg.



Frontispice de l'ouvrage de Francis Reitman, *Psychotic Art* (1950). Reproduit avec l'autorisation de Routledge / Taylor and Francis Group, Royaume-Uni. Photographie : Lee Henderson.



*Le jardin des délices* (détails), 1490-1500, de Jérôme Bosch. Collection du Museo del Prado, Madrid, prêt permanent du Patrimonio Nacional depuis 1943 (P02823).



*La moisson*, 1565, de Pieter Bruegel l'Ancien. Collection du Metropolitan Museum of Art, New York, Rogers Fund, 1919 (19.164). Photographie : Metropolitan Museum of Art.



La Galerie Isaacs, 832 rue Yonge, v. 1970. Photographiée par Ellis Wiley. City of Toronto Archives, Fonds Ellis Wiley (FO124), Dossier 2, Item 114 (429294). Reproduit avec l'autorisation des City of Toronto Archives. © Succession d'Ellis Wiley.



L'ergothérapeute Margaret Smith, v. 1953-1959. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Succession de William Kurelek et de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



*Magnetawan N° 2 (Magnetawan n° 2)*, 1965, de Gordon Rayner. Collection du Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, achat, 1967 (15315). Reproduit avec l'autorisation de la Succession de Gordon Rayner. Photographie : Musée des beaux-arts du Canada.



*Les Cosaques zaporogues écrivant une lettre au sultan de Turquie*, 1880-1891, de Ilya Repin. Collection du Musée russe, Saint-Pétersbourg (?-4005).



Cathédrale ukrainienne orthodoxe St. Mary the Protectress, Winnipeg, 2011. Photographie : Andrew Kear.



Arrêt sur image tiré du film *The Maze*, 1969 [2011], réalisé par David Grubin et Robert M. Young. © Robert M. Young & David Grubin. Reproduit avec l'autorisation de Nick et Zach Young / MachinEyes.



Arrêt sur image tiré du film *The Picture of Dorian Gray*, réalisé par Albert Lewin, 1945.



William Kurelek and Avrom Isaacs in the Isaacs Gallery framing workshop, where Kurelek worked from 1960 to 1970, c. 1960s. Private collection, Toronto. Courtesy of Wynick/Tuck Gallery, Toronto.





William Kurelek et Avrom Isaacs dans l'atelier d'encadrement de la Galerie Isaacs, où Kurelek a travaillé de 1960 à 1970, v. années 1960. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



William Kurelek et ses tableaux à l'hôpital Maudsley, Londres, v. 1953. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Succession de William Kurelek et de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



William Kurelek et sa Coccinelle Volkswagen, v. 1963. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Succession de William Kurelek et de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



William Kurelek dans le studio qu'il s'est aménagé dans le sous-sol de sa maison sur la rue Balsam à Toronto, vers la fin des années 1960 / début des années 1970. Reproduit avec l'autorisation de Bill Kirby, Centre de l'art contemporain canadien, Université Concordia, Montréal.



William Kurelek à Toronto pendant ses années à l'Ontario College of Art, v. 1949. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Succession de William Kurelek et de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



Kurelek peignant dans son studio au sous-sol, le 18 octobre 1973. Photographie par Erik Christensen. Reproduit avec l'autorisation de Globe and Mail Inc., Digital Media. © Erik Christensen / *The Globe and Mail*.



William Kurelek devant ses tableaux *Lest We Repent...* (*De peur que nous ne nous repentions...*) (en haut à gauche) et *This Is the Nemesis* (*Voici la Némésis*) (en bas à gauche). Reproduit avec l'autorisation de Bill Kirby, Centre de l'art contemporain canadien, Université Concordia, Montréal.



William Kurelek prenant des photos de la ferme de ses parents à Vinemount, en Ontario, v. 1956. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Succession de William Kurelek et de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



William Kurelek avec un tableau dans l'atelier d'encadrement Isaacs, date inconnue. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Succession de William Kurelek et de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



William Kurelek avec l'enseigne qu'il a créée pour son exposition *The Burning Barn: 16 Paintings by William Kurelek*, qui a eu lieu à la Hart House Art Gallery de l'Université de Toronto, du 11 au 29 mars 1969. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Succession de William Kurelek et de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



Les parents de William Kurelek, Dymtro et Mary Kurelek (née Huculak), v. 1925. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Succession de William Kurelek et de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



Le père de William Kurelek, Dmytro (Metro) Kurelek (à l'extrême droite), lorsque jeune, v. 1923. Collection particulière, Toronto. Reproduit avec l'autorisation de la Succession de William Kurelek et de la Wynick/Tuck Gallery, Toronto.



Une vue de la route, prise depuis le tableau de bord de la Coccinelle Volkswagen de l'artiste, date inconnue. Fonds William Kurelek, Dossier 10, Prairies, Diapositive 20. Reproduit avec la permission de Bibliothèque et Archives Canada / The Brechin Group Inc. © Jean Kurelek.





---

## L'ÉQUIPE

### Éditrice

Sara Angel

### Rédactrice exécutive

Kendra Ward

### Gestionnaire principale du site web

Simone Wharton

### Rédactrice

Sarah Brohman

### Révisseuse (anglais)

Heather Sangster

### Correctrice d'épreuves (anglais)

Alicia Peres

### Correctrice d'épreuves (édition papier en anglais)

Amanda Lewis

### Traductrice

Ersy Contogouris

### Révisseuse et correctrice d'épreuves (français)

Annie Champagne

### Adjointe à la recherche iconographique

Stephanie Burdzy

### Spécialiste des numérisations

Rachel Topham

### Concepteur à la mise en page

Rondie Li

### Adjointe à la mise en page (anglais)

Heather Pierce

### Adjointe à la mise en page (français)

Alicia Peres

### Conception de la maquette du site Web

Studio Blackwell

---



# WILLIAM KURELEK

Sa vie et son œuvre de Andrew Kear

## COPYRIGHT

© 2017 Institut de l'art canadien. Tous droits réservés.

ISBN 978-1-4871-0128-2

Institut de l'art canadien  
Collège Massey, Université de Toronto  
4, place Devonshire  
Toronto (ON) M5S 2E1

## Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Kear, Andrew, 1977-  
[William Kurelek. Français]  
William Kurelek : sa vie et son oeuvre / Andrew Kear ; traductrice, Ersy  
Contogouris.

Traduction de: William Kurelek.  
Comprend des références bibliographiques.  
Sommaire: Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles  
– Style et technique – Sources et ressources – Où voir.

Monographie électronique en formats HTML, PDF et mobile.  
ISBN 978-1-4871-0130-5 (mobile).–ISBN 978-1-4871-0129-9 (PDF).  
–ISBN 978-1-4871-0128-2 (HTML).

1. Kurelek, William, 1927-1977. 2. Kurelek, William, 1927-1977–Critique  
et interprétation. I. Institut de l'art canadien, organisme de publication II.  
Titre. III. Titre: William Kurelek. Français.

ND249.K87K4314 2017

759.11

C2017-902374-8